teatro contemporáneo

TEATRO NORTEAMERICANO

THORNTON WILDER
Nuestro pueblo.

WILLIAM SAROYAN
El momento de tu vida.

TENNESSEE WILLIAMS · Un tranvía llamado "Deseo".

ARTHUR MILLER · La muerte de un viajante.

WILLIAM INGE · Picnic.

JOHN PATRICK · La casa de té de la Luna de Agosto.

aguilar

TEATRO NORTEAMERICANO

NUESTRO PUEBLO

EL MOMENTO DE TU VIDA

UN TRANVIA LLAMADO DESEO

LA MUERTE DE UN VIAJANTE

PICNIC

LA CASA DE TE DE LA LUNA DE AGOSTO

TEATRO NORTEAMERICANO CONTEMPORANEO

Thornton Wilder

NUESTRO PUEBLO

William Saroyan

EL MOMENTO DE TU VIDA

Tennessee Williams

UN TRANVIA LLAMADO DESEO

Arthur Miller

LA MUERTE DE UN VIAJANTE

William Inge

PICNIC

John Patrick

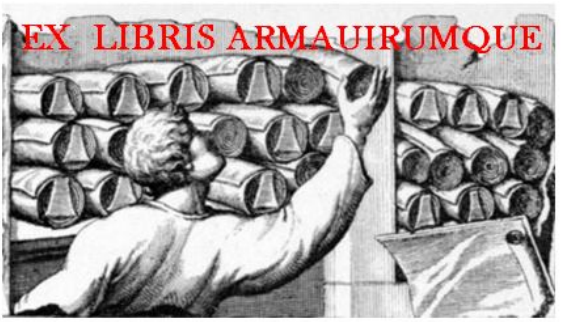
LA CASA DE TE DE LA LUNA DE AGOSTO

Traducción del inglés por
María Martínez Sierra, Floreal Mazía, Juan García Puente, Miguel de Hernani y Rodolfo Usigli

Prólogo de
Giovanni Cantieri Mora

Selección de
Arturo del Hoyo

AGUILAR



TERCERA EDICION, 1965

Primera reimpresión, 1968

DEPÓSITO LEGAL. M. 16935.—1968.

© THORNTON WILDER, Our Town, 1960.
WILLIAM SAROYAN, The Time of your Life, 1957.
TENNESSEE WILLIAMS, A Streetcar named Desire, 1960.
ARTHUR MILLER, Death of a Salesman, 1960.
WILLIAM INGE, Picnic, 1960.
JOHN PATRICK, The Teahouse of the August Moon, 1957.

AGUILAR, S. A. DE EDICIONES, Juan Bravo, 38, Madrid (España), 1968.

Printed in Spain. Impreso en España por Gráficas Halar, S. L.
Andrés de la Cuerda, 4, Madrid.—1968.

PROLOGO

EL TEATRO NORTEAMERICANO CONTEMPORANEO

CARACTERÍSTICO *en el teatro de Thornton Wilder es esa constante presencia de la muerte, que puede encontrarse en todos sus dramas o sus comedias dramáticas. Wilder es un Maeterlinck que, tras haberse librado del fenómeno simbolista, ha heredado las diversas experiencias de su tiempo. Desde su novela* El puente de San Luis Rey *hasta* Una vida al sol, *tras haber pasado por* Nuestro pueblo *y* La piel de nuestros dientes—*más conocida en Europa como* La familia Antrobus—, *asistimos al desarrollo de las relaciones que sostienen vida y muerte; todas sus obras nos hablan de lo limitado de la existencia humana y del eterno fluir del tiempo.*

Al leerlas nos parece estar viendo ese puente Chinvad de la leyenda hindú, tendido entre dos montañas y estrecho como la hoja de una navaja, a cuya entrada convergen los humanos, para perderse, la mayoría, tras inútiles intentos de cruzarlo, en el abismo profundo sobre que está suspendido.

A ese puente puede compararse, en todas las obras de Wilder, la muerte; a través de él, como ocurre en esa vieja casa en que la familia se reúne para celebrar la Navidad, cruzan los hombres que se dirigen desde el mundo de los vivos al de los muertos.

En la muerte, los héroes—o, mejor dicho, las heroínas—de sus primeras comedias solo encuentran comprensión. "Ahora lo comprendo. Ahora lo comprendo. Ahora lo comprendo todo", repite una y otra vez, antes que los arcángeles se la lleven definitivamente, esa pasajera fallecida durante su viaje—también la de viaje es imagen de la que Wilder se sirve como símbolo de nuestra vida—en Coche-cama para Trenton y Camdem. *"Lo entiendo*

todo, lo comprendo todo", repite con insistencia al final del largo adiós con que se despide de todo cuanto ha pasado—con su enorme poesía, inadvertida la mayoría de las veces—por su vida cotidiana. Ha vivido, y ahora se funde en esa orquestación del cosmos formada—como veremos cuando el director de escena (personaje repetido en Wilder, que participa de otros, pertenecientes los unos al teatro trágico de Grecia y los otros a ese teatro oriental que de seguro conoció el autor durante su permanencia infantil en tierras del Extremo Oriente) las evoca—por todas las cosas, todos los ruidos, todos los mundos, todo lo que es y todo lo que ha sido, e incluso lo que ha de ser.

Eso es la muerte para Thornton Wilder: comprensión; o eso era un principio. La muerte y el tiempo son el leitmotiv *de casi todas sus obras. La relación entre la vida y la muerte, como ya se ha dicho; lo limitado de la existencia humana y ese fluir eterno e ininterrumpido del tiempo son el auténtico fondo de casi todas sus obras. Ese es el fondo de* Larga cena de Navidad*—también conocida en España como* Navidades en la casa Bayar*—, del ya nombrado* Coche-cama para Trenton y Camdem, *de* Nuestro pueblo, *de* La piel de nuestros dientes *y de* Una vida al sol. *Solo que la muerte de* Una vida al sol *ya no es solo comprensión. En ella, Alcestis* —Una vida al sol *es refundición, y, más que eso, prolongación de la* Alcestis *de Eurípides—, ya anciana, espera sin miedo a la muerte, porque a ella, que vive en comunión espiritual con sus dioses, la muerte no puede ya asustarla, pues ni Tanates ni ese más allá que tanto asusta se le presentan bajo tonos tristes.*

Consciente, confiada y casi contenta de abandonar este mundo para reunirse con Dios, espera con serenidad ese desenlace; y si bien es cierto que siente abandonar a tantos seres queridos, se consuela y se resigna dulcemente porque sabe—es la fe quien se lo dice—que de nuevo los encontrará en un más allá seguramente nada lejano.

La Emilia de Nuestro pueblo *y la Alcestis de* Una vida al sol *son dos personajes harto semejantes, puesto que ambas son jóvenes—también Alcestis lo era cuando le ocurrió su aventura de ultratumba—, y ambas están enamoradas, y ambas vuelven a la vida—Emilia solo vuelve a presenciar su vida—tras haber pasado por la muerte. Y, sin embargo,*

las separa un profundo abismo. La ultratumba que Wilder nos da a ver en Nuestro pueblo *está muy cerca de la ultratumba pagana. El momentáneo retorno a esta vida es fruto de desesperación para la pobre Emilia, puesto que ve cómo ha perdido su vida, cómo a menudo ha estropeado y desperdiciado cosas y momentos que ya nunca volverán, que no es posible recuperar.*

Parece ser que semejante conocimiento es el que despierta en ella ese amor a los pequeños detalles, a todas esas cosas, en apariencia insignificantes, que fueron nuestra vida, y que ahora, en que ve que ha de perderlas para siempre, descubre hermosas y apetecibles, cargadas de triste y tierna poesía.

Con tristeza se desprende de todas esas cosas que no supo gozar, que no supo aprovechar. Como la muerta de Coche-cama para Trenton y Camdem, *también ella se despide con un largo adiós, con que parece quiere aferrarse a todo aquello que solo ahora le parece extraordinario. "Adiós, Philip—murmura esa otra muerta mientras el tren continúa su viaje—; le había repetido infinidad de veces que no se casara conmigo, pero él no quiso hacerme caso. Creía en mí, como vosotros. Yo sólo poseía la esperanza. Adiós, paseo Ridgewood, mil trescientos doce, Oakesburi. Espero poder seguir recordando todas las puertas, todos los peldaños y el papel de las paredes. Adiós, colegio Emerson, en la esquina entre el paseo Forbusch y la calle Wherry. Adiós, señorita Walker y señorita Graver, que me enseñasteis inglés, y usted, Mathewsen, que me enseñó biología. Adiós, Iglesia Congregacionista de la esquina entre el paseo Meyerson y la Séptima Calle, y reverendo McReady, y señora McReady, y Julia. Adiós, papá y mamá. Ahora estoy cansada de tanto decir adiós. De verdad, nunca había hablado tanto. Me sabía muy poco atractiva; tanto, que nunca me atrevía a hablar. Hasta que apareció Philip. Ahora lo comprendo. Ahora lo comprendo. Ahora lo comprendo todo."*

Pequeñas cosas, como el "viejo reloj de péndulo con su tictac..., girasoles de mamá. Y desayuno, comida y cena. Y vestidos recién planchados, y baños calientes... Y dormir y levantarse por la mañana", de que Emilia se despide. Cosas pequeñas, al parecer insignificantes, pero llenas de sentido: son estas cosas las que se nos dice que es preciso

defender en La piel de nuestros dientes. *"Entonces todas esas cosas ocurrían, pero nosotros nunca nos dábamos cuenta", dice Emilia en* Nuestro pueblo; *para añadir al momento: "¿Hay alguien capaz de comprender la vida mientras está vivo?", y terminar diciendo: "Eso son los hombres. Una manada de ciegos." Es eso lo que la hace sufrir: pensar que ha dejado, sin sentirlo, que pasaran esas cosas en que se esconde la felicidad. También ella, como tantas otras, comprende tarde esta verdad. "Ahora lo comprendo todo", pero ya no hay remedio. El único consuelo estriba en esperar, como hará Alcestis poco más tarde, en un más allá con dioses capaces de llenar ese vacío en que caeremos cuando perdamos para siempre nuestros actos cotidianos.*

* * *

Este último deseo, esta patente necesidad de encontrarle un sentido metafísico a nuestras vidas, que poco a poco se va adueñando de Thornton Wilder, y que incluso ha estado ya presente en alguno que otro de los autores de la generación anterior—nos referimos especialmente a O'Neill, casi siempre preocupado, como él mismo afirma repetidas veces, por las relaciones que mantiene el hombre con su Creador—, contadas veces aparecerá en los autores de la siguiente; esos autores de la posguerra, atormentados o preocupados por bien distintos problemas, si se exceptúan —siempre existe la excepción—esporádicos intentos, como lo es el J. B., *de Archibald MacLeish, en que la lucha que sostienen el Bien y el Mal se pone una vez más de manifiesto a través de los dolores de un Job moderno, atormentado por todos los desastres y todas las congojas de una generación ciertamente castigada como pocas.*

Si Wilder sirve de entronque entre el teatro de Maxwell Anderson, de Elmer Rice, de Sherwood—y de algunos otros, que, con O'Neill, bien pueden considerarse los forjadores de ese teatro norteamericano que, con anterioridad a ellos, solo contaba con las intentonas, más brillantes que importantes, de David Belasco—y la nueva hornada, presidida hasta el momento por los Miller y los Wil-

liams, es en gracia a esa poesía, por él estrenada en el teatro norteamericano, que luego se ha perpetuado merced a unos pocos escritores influidos indudablemente por este intelectual del teatro que, tras aprender de los innovadores europeos del momento, tanto influyó durante un tiempo en los jóvenes de este mismo continente del que tantas cosas aprendió. (Entre otras, la de hacer, como en A la salida, *de Luigi Pirandello, que los muertos hablen en escena.)*

A través de un Saroyan, de un Truman Capote, la tradición poética inaugurada por Wilder se ha perpetuado en el teatro norteamericano, presidido, casi siempre, por un exacerbado realismo, en que a menudo campea a sus anchas la patología.

Pero antes de detenernos someramente en estos otros autores digamos todavía unas palabras a propósito de Thornton Wilder. Para ser precisos, sobre su estilo, o, mejor dicho, sobre su técnica.

Hemos hablado, de paso, de ese teatro de Oriente que sin duda conoció el autor en sus largos años de permanencia en Asia. Como en el No *japonés, como en esas casi interminables producciones teatrales chinas, alguien se encarga—en Wilder ya hemos visto que se trata de un presunto director de escena (como en cierto Pirandello a cuya influencia ya nos hemos referido de pasada)—de describirnos el lugar en que estamos, de ponernos al corriente de cuanto ha ocurrido en las escenas inútiles, al parecer, que Wilder nos dispensa de soportar, sirviéndose de unas palabras para explicarnos las cosas ocurridas que es necesario saber para poder perseguir la acción de la comedia, e incluso de interpretar infinidad de papeles secundarios.*

Como puede verse, un desprecio hacia el viejo estilo, que ha creado otro nuevo. Un estilo, si se quiere, que no denota otra cosa que un gran desprecio por este, o desprecio, al menos, por cierto estilo que, atraído por ese teatro—el oriental y todo el europeo de vanguardia (todo un teatro que se expresa sirviéndose de sugerencias) y que sin duda también debió de conocer a lo largo de su juventud transcurrida en Italia—, debió de parecerle anticuado, ya pasado, poco apto para expresar ese mensaje de poesía crepuscular tan parecida a la de ciertos poetas belgas de nuestro siglo, entre quienes destaca ese Maeterlinck, al que ya nos hemos refe-

rido al principio de estas notas de carácter puramente informativo; ese Maeterlinck, esos poetas enamorados, como hemos visto que lo está Wilder, de todo lo sencillo, de los actos más pequeños e insignificantes, de lo acostumbrado, de lo repetido, de todas y de cada una de esas pequeñeces de que está formada nuestra vida.

* * *

También Saroyan, como Wilder, ensalza y defiende los gestos mínimos, esos detalles al parecer insignificantes. Pero en él los personajes, para darse cuenta del valor de esos pequeños detalles, no necesitan pisar el terreno de la muerte. No se vuelven, muertos ya, o en trance agónico, a mirar las vidas que han dejado atrás; no se reprochan todo el bien de Dios que han perdido, que han dejado que se perdiera sin advertir la felicidad que en todo ello era posible encontrar.

Algunos de sus personajes, con solo el recuerdo de alguno que otro de sus actos, son capaces, como le ocurre al vicepresidente de La hermosa gente, *como le ocurre al Kit Carson de* Un momento de tu vida, *de llenar toda una existencia.*

Kit Carson, tras vengarse de los polizontes que le han tundido, matando a ese antipático Blick que les manda, cuenta, como siempre ha hecho con otras de seguro falsas, esa aventura, tal vez la única aventura de su miserable vida, como cuenta todas esas otras, de la misma forma, como si también perteneciera a su pasado. Bastará con eso para que de nuevo se produzca uno de esos momentos maravillosos gracias a los cuales los personajes de Saroyan creen que los minutos ya no son minutos; en que olvidan esa vida rutinaria, y en el fondo estúpida, a que están condenados; en que esos pocos minutos se convierten en plenos momentos de vida; en momentos, por sí solos, capaces de valer, de dar sentido a toda una existencia humana.

En eso estriba la poesía de Saroyan, en sacar provecho de lo cotidiano, convirtiéndolo en maravilloso. Se esfuerza, como hace el extraño Joe, en encontrar el juguete ca-

paz de detener el llanto—como acaban con el llanto de los niños los juguetes—de sus semejantes. Como Joe, está dispuesto a darle, si es necesario, su corazón, a condición de terminar con ese llanto que le produce la conciencia, la contemplación de sus vidas más o menos fracasadas.

Basta una sonrisa, a veces, para convertir la vida en maravillosa. Basta una palabra. Con una palabra, una sola, compone Owen Webster, en La hermosa gente, *sus libros de poesía. Para él, la palabra* árbol *vale todo un libro.*

Y el día en que se sienta capaz, debido a la llegada de ese hermano al que adora (ese hermano que se ha ido para tocar la trompeta), de componer uno de dos, de decir mi hermano, *se cree dueño de todo, se siente dueño del mundo, de los sentimientos; se siente capaz de amar todas las cosas; como su hermana, esa* Santa Inés de los ratones, *a quien las ratas no solo aman, sino que le demuestran el cariño que le tienen escribiendo su nombre en el suelo con flores que solo Dios sabe desde dónde traen.*

Con Saroyan se flota de continuo en esa atmósfera maravillosa que en su teatro adquiere auténtica categoría de arte. Para él todo es hermoso: las borracheras, los recuerdos; tanto si son de viajes como si de los lejanos montes de otras tierras en que se ha perdido, o se dejó abandonado el antiguo corazón de niño, o de adolescente, de sus personajes.

Los personajes de Saroyan sacan provecho de todo, y como saben aprovechar todos los momentos, encuentran sentido en cualquier palabra, hermosura en la lectura de cualquier libro, en el regusto agridulce de cualquier vino; en el solo hecho de saberse vivos y de respirar, mueren sin sentirlo, conscientes de que mientras han vivido gozaron de todo lo bueno que el mundo ha puesto a su alcance. Lo único que los asusta es el conformismo, agonizar, como burgueses, entre las paredes más o menos grises de un despacho o en un hospital, en cualquiera de las múltiples colmenas artificiales y artificiosas a que los hombres de este momento se han condenado.

Por eso en sus obras abunda tanto y tanto vagabundo, tantos hombres sin trabajo, tantos soñadores capaces de crear esos momentos mágicos y maravillosos en que basta que un muchacho ilusionado, como el Tom de Un momen-

to de tu vida, *baile con Kitty, la bailarina frustrada, convertida en prostituta por las circunstancias, para que todo, y ellos mismos, se convierta no solamente en maravilloso, para que todo recobre su inocencia, para que todos se sientan buenos, sean felices y se sepan incapaces de sentir odio hacia nadie.*

* * *

Desgraciadamente, Saroyan, como todos los poetas, no es capaz de prescindir del símbolo. Pese a que en sus obras se refleja, como se refleja en Wilder, cierto aspecto de la vida americana, o de la vida americana en según qué pueblos, en según cuáles de sus ciudades, el símbolo aflora, y de estar al servicio de las ideas o del mensaje de Saroyan pasan sus obras y, por tanto, sus personajes a moverse y a expresarse según sus símbolos lo necesitan. El símbolo oscurece sus posteriores trabajos, e incluso alguno llega a convertirse en algo casi casi indescifrable.

Puede que ello se deba a que a Saroyan tal vez se le ha escapado de entre las manos su entusiasmo verdaderamente positivo por la vida; en realidad, más que el entusiasmo puede que lo que se le ha escapado sea esa confianza que en sus primeros trabajos le hace creer, o esperar, que el hombre es un ser capaz de darles forma a sus sueños, a sus múltiples deseos; capaz de aprovechar cuanto le rodea, capaz de entregarse a esa alegría que su existencia supone, a ese goce de vivir que descubrimos en casi todos sus personajes.

Posteriormente—a juzgar por el triste desenlace de Los trogloditas*—a cuanto se nos dice en* La casa de Sam Ego, *tampoco sus personajes han podido sustraerse a los males del momento en que viven. Vemos, en* Los trogloditas, *a una pareja de actores que arrastran su pobreza por el escenario abandonado y vacío de un teatro tan decrépito y tan viejo como ellos mismos. No siguen solos por mucho tiempo, se les suman otras gentes tan solas y abandonadas como lo están ellos. Pero poco ha de durarles su refugio. Pronto habrán de verse obligados a dejar ese último reducto en el que se han refugiado, porque el teatro, con todo el barrio que lo rodea, es condenado a la demolición.*

En esta obra, como puede adivinarse, se nos habla de la angustia en la que hoy día se debate todo el género humano, y nos ofrece, como la sola esperanza hoy todavía posible, la del mundo de los sueños, ese mundo en que se refugia el amor. Ya hemos visto cómo siempre, en Saroyan, los sueños han desempeñado un papel de innegable importancia a lo largo de sus producciones. Pero antes los sueños, por sí solos, eran capaces de dar vida a esos instantes de maravilla en los que casi se convertían en realidad, y si no así, eran capaces, puesto que siempre, o casi siempre, estaban construidos con recuerdos, de hermosear toda una vida, de dar conciencia a sus protagonistas, puesto que un día casi vinieron tales sueños, de que no perdieron inútilmente sus días, de que en sus vidas ha existido algo capaz y digno de ser vivido. Un minuto capaz, por sí solo, de hacerla digna de ser vivida.

En Los trogloditas, *los sueños son solo una esperanza efímera. Una mínima esperanza que a la postre se verá sacrificada en aras y beneficio de esa realidad a que no es posible sustraerse.*

No puede extrañarnos; no han pasado muchos años desde el día en que Saroyan escribió Un momento de tu vida, *desde el día en que escribió* Mi corazón está en las montañas *o* La hermosa gente; *el número de obras que nos separa de esas primeras no es excesivo, pero han pasado infinidad de cosas. Están ya lejos los días en los que vivían los personajes a que dio vida el Saroyan confiado de los primeros tiempos. Están lejos los días apacibles en los que vivían, sin excesivos quebraderos de cabeza, esos hombres cuya vida retrató Wilder, con realidad chejoviana, en ese mundo pequeño, pero rico, que toma vida en* Nuestro pueblo. *Lo cotidiano, en el mundo de hoy, ya no ofrece esa belleza, esa felicidad que hace tan solo unos años todavía era capaz de despertar. De ahí ese afán, ese mismo afán que hemos de ver en muchos otros autores del momento, por escapar de la angustia que nuestro mundo nos ofrece en los presentes días.*

Pero, desgraciadamente, como se verá, todas esas tentativas por sustraerse, por evadirse de la realidad, serán inútiles.

Este afán frustrado por escapar de lo cotidiano, por sus-

traerse de las angustias del mundo en que viven, supone una problemática que ha de estar bien viva y bien presente en el espíritu de no pocos de los autores del momento, y de manera muy especial, como lo está en todo Saroyan, aunque sea con distintas conclusiones, en el de todos aquellos que tengan algo que ver con la creación poética.

Teatro, pues, de evasión este de los poetas americanos, como veremos que es el de sus autores de comedias. Su gracia, por encima de la de otros, que convierten sus juegos evasivos en vanos ejercicios ingeniosos y brillantes, estriba en que no se dejan arrebatar excesivamente por su fantasía y en que pisan un terreno bien real y bien firme; permanecen fieles a una geografía, son testigos, de cargo casi siempre, de un momento que pesa sobre ellos con todos su problemas; son reflejo, en conformidad o no con ella, de la vida real que los rodea.

Saroyan no esconde, como el avestruz, su cabeza bajo el ala. Sabe, entre infinidad de cosas, que la muerte existe. Pero también sabe que lo que hay que defender es nuestra vida, que hay que aprovechar la vida para poder resignarse a ese fin inevitable. El mundo es de los que viven, de aquellos que no han muerto todavía. De ahí su culto a la vida; ese culto, con ribetes dionisíacos, que descubrimos en sus primeros trabajos.

Saroyan sabe que no todo es alegría; que existen los sinsabores y que existen las contrariedades; que existe incluso la desesperación. Pero también sabe que, así como no hay nada que dure eternamente, tampoco la desesperación sobrevive durante demasiado tiempo. ¿Por qué empeñarnos entonces en vivir presos de ella? ¿No es mejor vivir perpetuando las cosas bellas y las alegres? Lo malo es que, como queda dicho, no pasará mucho tiempo sin que Saroyan, a la vista de cuanto ocurre a su alrededor, pierda su confianza; sin que también caiga, para vagar por sus subterráneos laberínticos, en ese hondo pozo sin salida en que ha naufragado la esperanza humana.

* * *

También en El zoo de cristal, de *Tennessee Williams, en que no es difícil advertir una transparente influencia de*

la forma wildeana, Tom, su protagonista, se debate inútilmente para evadirse de lo cotidiano.

También Tom, como su madre, como su hermana, es un soñador frustrado, uno más de esos personajes que tanto abundan en el teatro norteamericano. Tom no puede conformarse con el empleo que tiene; se evade matando horas y más horas en ese cine de la esquina, en que sueña con verse convertido en uno más de esos duros personajes, solo sombras, que le empujan hacia la aventura desde la pantalla. También él, como hace años hizo su padre, abandonará el hogar para vagar por el mundo sin empleo fijo, sin ninguna meta; desaparecerá de la vida de esas dos mujeres, abandonadas por segunda vez, que quedarán en esa casa sombría; atormentada la una por el recuerdo de lo que cree que fue, y la otra, por los sueños de una vida deseada y entrevista apenas un momento, que sabe perfectamente que jamás alcanzará.

En Camino real, *Williams intenta aportar algo positivo a su dramaturgia. En esta obra vemos reunidos en la plaza de una ciudad imaginaria, y procedentes de distintos puntos, con Kilrey, nombre que se ha dado a los jóvenes norteamericanos en la última posguerra, al seductor Casanova, a Margarita Gautier, a lord Byron, a una prostituta, a un decadente y degenerado barón francés, a Don Quijote y a otros varios personajes. Todos ellos, más o menos tarde, se ven obligados a enfrentarse con esa realidad de que intentan evadirse. Es inútil que persistan en escapar a esa inevitable ley de vida. Solo aquellos que le salgan al encuentro, y que se enfrentan a la realidad con valentía, aunque tan solo lo hagan empujados por un noble sentimiento de ternura hacia uno de sus semejantes, están a salvo; logran, en cierto modo, conseguir algo. Se trata, pues, de una exaltación, en cierto modo romántica, del heroísmo, o, si se prefiere, del héroe. Del único intento hecho por Williams para transmitir un mensaje de optimismo. Pero, en realidad, como les sucede a la mayoría de sus personajes, el autor fracasa en su noble intento. Su oscura simbología hace difícil la comprensión de la obra; muy pronto hemos de ver cómo Williams, tras este extraño paréntesis, que puede perfectamente aclararnos la intención de su teatro, vuelve de nuevo a cultivar, con éxito siempre rotundo y sorprenden-*

te, el melodrama iniciado, a continuación de El zoo de cristal, *con* Un tranvía llamado Deseo *y* Verano y humo.

Solo Serafina, la protagonista de La rosa tatuada, *al igual que alguno de estos personajes de su* Camino real, *logrará salvarse, cuando después de enfrentarse con la realidad que en este caso supone el reconocimiento de la traición de un marido de cuyo recuerdo idealizado ella vivía, tras sufrir tan horrible decepción, se disponga, en lugar de encerrarse, como otras, para vivir de recuerdos o morbosas esperanzas, a aceptar al hombre que por su físico tanto le recuerda al marido muerto. Pero tampoco esta excepción se convierte en regla para las mujeres protagonistas de sus comedias, con la excepción casi única del Tom que, con su madre y con su hermana, protagoniza* El zoo de cristal *y a ese abuelo de* La gata sobre el tejado de cinc, *con que Williams nos ha dado uno de los mejores retratos de todo su teatro.*

* * *

También en Williams, como en Thornton Wilder, encontramos, desde sus primeros intentos en un acto, la problemática en la que más tarde se sustentará todo su teatro.

Asistimos, a lo largo de su producción, a la lenta evolución de esa única mujer, protagonista, como hemos dicho, de su teatro, sorprendida, al parecer, en sus distintas fases.

Son las mujeres de Williams pobres hembras defraudadas en sus sueños, en sus esperanzas, en sus apetitos, a quien el mundo particular en que viven, con solo empeño de realidad fotográfica, impide cruzar ese estrecho límite que condena a sus producciones a permanecer en el terreno del melodrama.

Ya hemos visto cómo la madre de El zoo de cristal *se aferraba a un pasado, hace tiempo ya perdido, recordado ahora como sin duda no fue. Lucrecia Collins, de su* Retrato de Virgen, *¿no puede ser el futuro de esa pobre Laura condenada en el mismo* Zoo de cristal *a la soledad?*

En aquella obra, que forma parte del tomo de Blues americanos, *encontramos a Lucrecia, una solterona de mediana edad, entregada a perturbadores sueños sexuales, que, tras hacerle creer que ha sido bárbaramente violada por un*

desconocido que ha sabido introducirse en su habitación, han de llevarla hasta la misma locura, igual locura que la que acaba con Blanche en Un tranvía llamado Deseo; *con esa Blanche decepcionada en sus primeros y rápidos contactos con el sexo, acosada por ese trágico problema que tan solo cuando no es resuelto a tiempo se convierte en serio.*

Del sexo serán presa todas sus mujeres; el sexo las sepultará, como a esa joven siempre tendida desnuda sobre la cama de la alcoba a oscuras, *en que ella se reúne con su amante, en las más locas aberraciones; las perturbará, como queda dicho, para arrastrarlas, más tarde, hasta la misma demencia; las arruinará, las convertirá en prostitutas ardientes, en míseras degeneradas por ese fuego desgarrador e insaciable, ese furor que poco a poco destruye a las mujeres en quienes hace presa. Las últimas aventuras teatrales del autor—sirva de ejemplo* El dulce pájaro de juventud—*se producen en un mundo perturbado, en que no es posible la más pequeña evasión, sin esperanza alguna de redención; en un mundo en el que el* crescendo *de lo sexual, que se ha ido acentuando poco a poco en el teatro de Williams, pisa el terreno de lo repugnante y llega casi a codearse con la pornografía.*

Pero volvamos atrás. Detengámonos por un momento en Verano y humo, *que si bien es posterior a* Un tranvía llamado Deseo, *bien puede servirnos para comprender los motivos que han arrastrado y convertido a Blanche en esa pobre perdida, ansiosa y jamás saciada, que terminará, a la larga, como la pobre Lucrecia Collins.*

En Verano y humo, *Williams nos presenta a John y a Alma, dos adolescentes, casi niños, de unos diez años, ya perturbados por serios y más que graves problemas. También en* Prohibido, *otro de sus* blues *en un acto, nos presentaba a dos niños, Willie y Tom, dispuestos a entregarse, casi por juego, para jugar a ser mayores, a los vicios, a esa depravación que, a juzgar por las comedias de Williams, tan arraigada debe de estar en esa Nueva Orleáns, en los estados del Sur, en los que siempre, o casi siempre, se sitúan sus comedias.*

Alma y John, cuando crezcan, habrán de estar separados

por sus formas peculiares de pensar y de portarse, por la total divergencia de sus conductas.

John, hijo de médico, estudiará medicina. No cree en nada. Es decir, solo cree en lo que sus ojos ven, en lo que sus manos tocan. Bien pronto nos lo aclarará diciendo, mientras contempla una lámina anatómica: "En esta máquina de carne y de nervios nunca he conseguido dar con el alma." Alma, por el contrario, hija obediente de un pastor evangelista, está dispuesta a seguir los honrados pasos del noble autor de sus días. Canta en la iglesia, catequiza a las niñas y, enamorada también, se empeña en catequizar a John, entregado y perdido en aventuras poco confesables, fáciles, pero peligrosas; se empeña en convertirle, no sin fines egoístas, para poder entregársele sin remordimientos.

Una vez más vemos luchar en esta obra al materialismo contra las fuerzas del espíritu, encarnadas, respectivamente, por la ciencia y la religión. Ambas se destruyen. Ambas se influyen. John acabará casándose con una buena muchacha, y Alma, defraudada por el desenlace, perturbada por esa lucha en la que tanto han sufrido y se han visto perturbados sus sentidos, perseguirá, cuando la obra termine, a los incautos dispuestos a dejarse sorprender, dispuestos a entregarse, sin la menor resistencia, a los fáciles amores anodinos y superficiales que se contratan en las esquinas o en los jardines, en cuyos bancos los busca Alma todas las noches.

También Blanche, en Un tranvía llamado Deseo, *perseguirá a los hombres con verdadero furor. Acabará persiguiendo a los que tiene a su alcance, perturbando a los muchachos de la escuela en que enseña. Blanche ha sido defraudada; Blanche fue entregada a un equívoco muchacho que terminó suicida. Todo ha influido para convertirla en la mujer que ahora es. La asedian serios complejos de culpabilidad. Le expresó a su equívoco marido el asco que le producía, y el muchacho se pegó un pistoletazo al poco rato. Blanche quiere huir de ese recuerdo, y para lograrlo se precipita en los brazos del primero que le sale al paso. Pero todo será inútil; de decepción en decepción, irá a parar al manicomio, ese extraño mundo alimentado por tantos y tantos perturbados sexuales que mueren sobreviviéndose entre sus paredes.*

No será esta la única vez en que fantasmas acusadores de homosexualismo crucen por sus melodramas. Bien a las claras se trata el tema en La gata sobre el tejado de cinc. *Otro fantasma muy parecido, otro nada claro complejo de culpabilidad, se interpone entre la gata y su marido. Ese fantasma, igualmente suicida, hace imposible la felicidad de esa mujer, que vive en ascuas junto a ese hombre a quien no consigue arrastrar hasta su cama. Estamos ante nuevas frustraciones, ante nuevos complejos sexuales, ante nuevos y hondos, exasperados y casi incomprensibles procesos de culpabilidad; ante personajes que se aferran con todas sus fuerzas a lo poco que poseen: a esa vida con la que al fin perderán todo lo que han poseído. Solo los acres de su plantación tienen sentido para el abuelo, ese viejo condenado por un cáncer a desaparecer de un momento a otro. Solo su cuerpo tiene sentido para Margaret, esa* gata *dispuesta a resistir hasta el final con tal de reconquistar ese goce que ha perdido desde que perdió el amor, el contacto material con su marido; ese marido que en el alcohol busca consuelo e intenta borrar, sirviéndose de tal ayuda, el recuerdo del equívoco momento que desembocó en el raro suicidio de ese culpable a quien él, por cobardía, no supo dar la mano, a quien no ayudó a enfrentarse con la realidad para librarse, juntos, de esos oscuros colectores subterráneos que ensucian con los deseos el peregrinar del hombre por la tierra.*

La gata, que solo con su hombre logrará salvarse, resiste sobre el tejado de cinc que el deseo inapagado ha enrojecido; resistirá hasta el final. No es una de esas rebeldes —como no lo es ninguna de las mujeres de Williams—que otras dramaturgias nos han presentado, infinitas veces, con aciertos verdaderamente excepcionales. Margaret no quiere conseguir su libertad, porque sabe que la libertad desemboca en la soledad; esa soledad que, como ya se ha visto, ha llevado hasta la locura a tantas otras heroínas de este afortunado autor norteamericano.

Como en El zoo de cristal, *en que la madre es lo que su hija habrá de ser cuando pasen unos años—si no acaba, según hemos dicho, como la pobre Lucrecia Collins—, en* La gata sobre el tejado de cinc, *la sufrida madre es lo que Margaret llegará a ser con el tiempo: una mujer defraudada,*

que al fin descubre la mentira de todo lo que a lo largo de muchos años ha creído poseer. También la gata, *pese a la esperanza de reconciliación con que la obra termina, se perderá en la soledad, a la que tanto teme, cuando, con los años, logre comprender que los hombres y las mujeres acaban siempre por abandonarse, aunque sigan soportándose.*

Será la última y más amarga de sus frustraciones, porque cuando llegue ya no será tiempo de poder esperar nada.

* * *

También en el teatro de Williams Inge nos encontramos de nuevo ante el perturbado mundo de criaturas defraudadas en el que siempre se mueven los personajes de Williams.

Pero en Williams Inge hay mucha menos patología y, por el contrario, mucha más psicología.

Donde más claro se manifiesta este contacto de Inge con el teatro de Williams es en Vuelve, mi pequeña Sheba.

La ilusión se ha ido con la pequeña Sheba, *una perrita recién perdida, con la que sueña todas las noches la protagonista de la obra. No se resigna a darla por definitivamente perdida, porque con ella "el viento se ha llevado a la noche fría del olvido": su juventud. Inútil es que intente consolarse gracias a esa remota y falsa esperanza a la que se empeña en aferrarse; esa perrita, por quien tanta y tanta pena sentía cuando notaba que envejecía, que "hubiera tenido—para cumplir con sus deseos—que quedarse joven para siempre", ha desaparecido, y al final no le cabrá más remedio que reconocerlo así, y aceptar la realidad de esa vida monótona que ha ido matando, unas tras otra, todas esas ilusionadas e ilusas esperanzas de su juventud, que quedan ya tan lejos como la pequeña* Sheba.

Lola—así se llama la protagonista de Vuelve, mi pequeña Sheba—*parece hermana de la madre de* El zoo de cristal *o de la Blanche de* Un tranvía llamado Deseo. *También aquí el desencanto y la nostalgia por ese mundo que un día se soñó feliz, y a quien la realidad se ha encargado de echar abajo, es tema central de la obra. También Inge se sirve, en su comedia, de ese naturalismo tan común a todo el*

teatro de Estados Unidos. Si bien debemos reconocer que ha dado un paso que le acerca mucho más a nuestra mentalidad. Su naturalismo está más suavizado, se adivina en él un fondo muy distinto al de muchos otros de sus compatriotas, de esos autores que no han sabido librarse de esa barroca morbosidad que, como ya se ha visto, entra a menudo en el terreno de lo patológico y acaba, como sucede en el postrer Williams, por agobiarnos. Esta pequeña Sheba *perdida, a la que Lola llama inútilmente desde lo hondo de su soledad, parece traernos ecos de esos cerezos de Chejov, que caen bajo los golpes de hacha que resuenan fuera, mientras en la casa solitaria agoniza, con todo un mundo, el viejo servidor que ha quedado abandonado. Ya hemos visto, al fin y al cabo, como hemos dicho, que Lola acepta al final y que deja de soñar en vano en todas esas cosas que ahora sabe perfectamente que jamás podrán volver.*

Otra ventaja de Inge sobre Williams es que mientras este, preocupado por el dibujo de sus protagonistas, deja, a veces, únicamente esbozados al resto de los personajes, si no es que los reduce a categoría de muñecos al servicio de la acción externa de sus melodramas, en Inge encontramos mucha más riqueza en el dibujo de los mismos.

Bien patente queda esto en Picnic, *con la que al principio Inge*—Picnic *es una nueva versión de la segunda comedia que escribió—únicamente pretendió darnos un retrato del ambiente de una noche de verano de su tierra, con las mujeres sentadas en el porche, entregadas tranquilamente a largas charlas inútiles. Y esto sigue siendo, en parte, la comedia, porque* Picnic *no deja de ser una sucesión de escenas de la vida americana, como lo fueron anteriormente, y entre otras muchas, las de* La calle, *de Elmer Rice.*

Un grupo de mujeres, como encerradas, como perdidas en sí mismas. Un grupo de mujeres casi temerosas, como Rosemary, de enfrentarse con la realidad de sus deseos, de darles vida a sus sueños, a sus esperanzas. Entre ellas, Magda, casi irreal, un despliegue inútil de belleza. Solo Hal, con su llegada, romperá esa inútil contemplación; las perturbará; las obligará, como le ocurre al ya maduro marido de la defraudada Lola, al presenciar la pasión de su joven realquilada, que no se ocupa gran cosa en ocultar sus amorosos

transportes, a enfrentarse con la realidad; despierta sentimientos que hasta entonces no se han confesado. Solo con Hal nacerá ese momento tras el cual Magda podrá encontrarse a sí misma, podrá dar con el sentido del auténtico amor. Magda dará con un aliciente al descubrir que puede serle necesaria a alguien, que ha de servirle a ese hombre por cuya fuerza es atraída. Y tras ese Picnic, *que pasará por su vida como vendaval, se marchará con Hal para protegerle y ayudarle, concediéndole lo mejor que ella tiene, esa inteligencia de que el macho está privado. En un final feliz, posiblemente falso, Magda se marcha con Hal, convencida de que solo al dársele encontrará ese sentido que hasta entonces le ha faltado a su vida; esa felicidad que no era posible en esa vida de contemplación a la que hasta entonces todos se han dado.*

De ahora en adelante, con el paso de Hal, cuya potencia física les ha perturbado, esas mujeres que solo soñaban, que perdían sus largas horas charlando, se aferrarán tanto a la vida, estarán tan ocupadas y preocupadas por ella, que tal vez no tengan tiempo para más cosas. Han dejado de ser flor de más o menos belleza inútil, han madurado, han estallado para pasar a ser semilla; ese semilla dispuesta incluso a pudrirse para dar vida; ahora les parece imposible deshojarse inútilmente a solas, sin provecho alguno para nadie.

Puntos de contacto con esta comedia los encontraremos en El mago de la lluvia, *de N. Richard Nash. También en esta la solterona que la protagoniza encontrará la felicidad, no solo cuando sepa que alguien se ha enamorado de ella, cuando crea que alguien la necesita. Se trata, como la llama el autor, de una comedia romántica, una comedia en que la ironía y la poesía abundan. De una notable comedia sentimental.*

* * *

Más tarde, en Oscuridad en lo alto de las escaleras, *Inge vuelve a hundirnos en esa atmósfera, casi irrespirable, en que envejece la Lola de* Vuelve, mi pequeña Sheba. *Varios dramas se entrecruzan para llegar a la conclusión de que*

ciertos sentimientos, que la rutina presenta como nobles, en realidad no son otra cosa que egoísmo, y que se llega a un momento en que, si queremos poder seguir adelante, es necesario que nos entreguemos; que únicamente a ese precio puede exigirse reciprocidad. Con tintes más oscuros, a través de un suicidio, de un loco miedo infantil, llegaremos a esa misma conclusión apuntada en Picnic, *apuntada en* Vuelve, mi pequeña Sheba.

Los personajes de Inge alcanzan la felicidad en el momento en que se resignan, en el momento en que se preocupan de los demás, porque no se agotan, como los de Williams, persiguiendo solo su placer. Por eso logran librarse de la horrible soledad en la que aquellos siempre acaban, que tantas veces se pudren presos de la locura más degradante.

* * *

En este teatro más o menos patológico, construido en torno de algo que bien podría llamarse psicología del sexo; en este teatro que, como se ha visto, tantos y tantos contactos tiene con el de Williams, insisten, con mayor o menor fortuna y más o menos sinceridad, muchos de los autores de este momento.

Recordemos, entre ellos, al Caldwell de La ruta del tabaco; *el Robert Anderson de* Té y simpatía; *el Michel V. Gazo de* Un sombrero lleno de lluvia; *a Lilliam Hellman, feliz autora de* La hora de los niños. *La fortuna como autora comenzó con* Centinela en el Rin, *obra de circunstancias, una de tantas obras de ese teatro de guerra que, salvo excepciones, no nos ha dado muchas con auténtico interés de tipo literario. Entre ellas,* El matador *y* Enterrar los muertos, *de Irwing Shaw.*

Lilliam Hellman es también autora de hábiles comedias en las que, a través de una historia familiar, retrata ciertos ambientes de la vida americana. Entre ellas, Al otro lado de la selva *y* Los pequeños zorros.

* * *

Para terminar con Inge señalaremos Parada de autobús, *en que muy bien puede verse cómo cuida, con el máximo detalle, incluso al más esporádico de sus personajes.*

En Parada de autobús *se nos narra la aventura de unos cuantos viajeros que, debido a un temporal de nieve que ha interceptado momentáneamente la carretera, se ven obligados a vivir reunidos, a lo largo de unas horas, en el restaurante de una estación de autobús situada al oeste de Kansas City. Entre los mismos se encuentran una bailarina de* night club, *un borracho empedernido y dos* cow-boys *de Montana, que con la propietaria del solitario local, su inocentona sobrina y el inevitable* sheriff, *constituyen el grupo protagonista de la comedia. Durante el transcurso de la misma, cada personaje expresa sus sensaciones, dando así salida a sus ideas. Como la crítica dijo cuando se estrenó la obra, si bien es cierto que a primera vista esta ofrece escaso interés psicológico, también lo es que en un segundo examen muestra una dosis nada despreciable de material de observación, que ayuda bien a comprender a ese pueblo que tantos contrastes y verdaderas sorpresas nos ofrece a lo largo de su dilatada y más que heterogénea geografía.*

En realidad, en Parada de autobús *no hay solo eso. Hay algo más, algo que había desaparecido de los autores de la presente generación, algo que desde Wilder y Saroyan, salvo esporádicas apariciones, no habíamos vuelto a encontrar.*

En Parada de autobús *ha vuelto a aparecer la ironía; una ironía ciertamente amable, de la que el autor se sirve para burlarse de ciertos tipos, de ciertas deformaciones más que abundantes en la educación de su modo peculiar de enfrentarse con la vida.*

* * *

Retratos de la vida americana son, o pretenden serlo, las obras de Arthur Miller. Solo que en estas el fondo es bien distinto del que anida en los anteriores; su contenido es social, o pretende serlo, y también es diferente el escenario en que las mismas se desarrollan.

Hasta ahora no hemos pasado del campo, de las peque-

ñas ciudades, de los estados del Sur; con Miller volveremos a esas ciudades del teatro expresionista de Elmer Rice, a los ambientes de cierto O'Neill; a esos ambientes en los que el hombre casi casi desaparece como individuo.

* * *

En La muerte de un viajante, *Miller coloca a Willy Loman ante una situación extrema. Estas situaciones son las únicas que en el teatro moderno hacen aún posible la existencia de alguna que otra tragedia.*

Es cosa sabida que la diferencia entre el drama y la tragedia estriba en que en esta el hombre lucha a ciegas contra fuerzas superiores; lucha inútilmente contra ese destino que le acorrala y que a la postre acabará con él; mientras que en el drama todavía es dueño de sus decisiones, puede elegir entre dos caminos, cuando no entre más. Con la caída del mundo antiguo, con la venida del Cristianismo, la tragedia fue imposible; al hombre se le concedió ese don tremendo de la libertad. Shakespeare, para poder escribirlas, tuvo que recurrir a la presencia de fuerzas extrañas con las que justificar semejante apelativo. Macbeth puede matar o no matar, pero unas brujas le han vaticinado que sería rey. No tiene libertad, por tanto, porque ya desde un principio pesa sobre sus actos un vaticinio sobrenatural. Lo mismo ocurre con Hamlet, empujado hacia la venganza por la sombra de su padre, que se aparece todas las noches en las altas plataformas del castillo. En Otelo *no se sirve de tan hábiles recursos, y por eso Otelo, pese a su final sangriento, no sobrepasa los límites del drama. Y si* Romeo y Julieta, *en la que no hay sombras ni designios sobrenaturales, es también tragedia, es porque no es, como muchos creen, una tragedia de amor. Es la tragedia de las circunstancias. La primera obra en la que el tiempo aparece como invisible protagonista en esa historia, la del teatro, en que en tantas otras aparecerá a partir de ese momento. Los jóvenes amantes luchan contra reloj con el tiempo; son las circunstancias las que se precipitan y los envuelven en el trágico final con que termina su desenfrenado amor.*

En el teatro moderno es difícil, pues, escribir tragedias. Cuando los autores de hoy quieran hacerlo, han de recurrir a la exhumación de viejos mitos o tienen que encerrarse en una de esas casi extremas situaciones a que se acerca, sin duda, la de La muerte de un viajante.

Willy Loman lucha en vano contra unas circunstancias que le han arrinconado. Es inútil que se aferre a lo que ha sido; más o menos tarde se verá obligado a reconocer, ante esa juventud que le ha ido arrinconando, su fracaso. El fracaso de Willy Loman es trágico porque no tiene solución posible. El fracaso de Willy Loman es haberse vuelto viejo. La parte social de este drama estriba en el alegato en contra de una sociedad, en contra de una forma de vivir que gasta a los hombres, para arrinconarlos y dejarlos sin trabajo en el momento en que más falta les hace. El resto —sus discrepancias con Biff, esos extraños complejos que, como en todo el teatro de Estados Unidos, también aquí aparecen—es solo la anécdota de la que Miller se sirve para vestir la acción y mantener el interés del público, desconcertado ante ese juego, muchas veces nada claro, que le conduce infinidad de veces desde el presente al pasado, y que invoca incluso la nada nueva presencia de personajes ya muertos cuando la obra comienza.

Willy Loman está como cogido en una trampa. No sabe cómo resolver su apurada situación. No sabe cómo pagar el último plazo de esa casa que para él y para Linda tanto supone. Se ha convertido en esclavo de su propio bienestar, de todas esas comodidades de que disfruta. Tampoco sabe cómo ayudar a ese Biff, del que tanto se esperaba; de ese Biff que incluso ha robado y que trabaja como bracero en el campo; a ese Biff que por su culpa no ha alcanzado todas esas metas que en un principio todos creyeron que alcanzaría. Willy es un hombre débil, que no sabe qué hacer para enfrentarse con las circunstancias. A sus años ya no es capaz de luchar, y acorralado, destruido por la verdad de su vida y la de aquellos que le rodean, para salvar a los suyos, se suicida, confiando en que la póliza de su seguro les servirá para salir del paso, e incluso, posiblemente, para forjarse una nueva vida.

Es natural que Linda, que siempre aceptó, que siempre ha sabido resignarse con lo que tenía, no se explique

ese acto de su Willy, que posiblemente ha soñado demasiado y no ha sabido olvidar sus sueños; se ha esforzado inútilmente por superarse a sí mismo.

* * *

Ya en Todos eran mis hijos, *el protagonista, como le habrá de ocurrir al de* Panorama desde el puente, *caía víctima de una situación creada por él mismo. En ella pagaba con la muerte de su hijo sus pecados; en* Panorama desde el puente *pagará sus culpas con su propia sangre.*

En Todos eran mis hijos *ha especulado con una guerra, y esa guerra, con las mismas armas con que él se ha enriquecido, se cuidará de matar a ese hijo horrorizado, como Biff ante el adulterio de su padre, por esa sangrienta especulación del suyo, a quien su muerte castigará.*

En Panorama desde el puente, *el protagonista, para librarse de ese joven que se interpone en el camino de su amor incestuoso, traicionará, denunciándolos a la Policía, a dos pobres emigrantes que han entrado en el país clandestinamente. Sus propios compañeros se encargarán de castigarle. Ha traicionado a dos hombres, a dos hombres de su misma clase, y otros hombres, compañeros suyos y de sus víctimas, se encargarán de castigarle condenándole a la soledad; dejándole, cuando llegue el caso, que muera a manos de la víctima inocente a la que ha envuelto, traicionando en él a una clase entera; condenando al hambre a toda una familia, en su traidora maquinación.*

Intenta Miller en esta obra librarse de ese oscuro melodrama que la preside, con diversas referencias a la clásica tragedia, que repite, sin escatimar, a lo largo de toda la obra. Por si no bastara ese amor incestuoso a que la acción se refiere, ahí está ese coro—los compañeros testigos de los hechos que en la misma suceden—y ese abogado que nos narrará los hechos con la misma objetividad moral de un corifeo.

Pero el valor más trágico de estas dos obras estriba en lo que puede llamarse moraleja, en la solución moral de

esos crímenes que terminan castigando a los mismos que los ocasionan, en la patente ejemplaridad de ambas soluciones.

* * *

Pero la obra más importante de Miller sigue siendo El crisol, *traducida en Europa unas veces como* Las brujas de Salem *y otras como* Caza de brujas.

Nos narra en ella el autor un hecho acaecido en Salem —población de Massachusetts—en 1692. También John Proctor paga en Las brujas de Salem *una vieja culpa: el viejo adulterio cometido con esa satánica muchacha que habrá de desencadenar ese terrorífico proceso en que ciento treinta personas fueron condenadas a la pena extrema. Miller, buen retratista de ambientes, retrata a la maravilla el ambiente emponzoñado por esa histeria colectiva de la que tantos han de ser víctimas. Pero, en realidad, la importancia de este drama estriba en que Proctor muere voluntariamente, rechazando la ocasión que se le ofrece para salvarse, para no caer en peor culpa de la que paga; ese pecado que le convierte en culpable de la muerte de tanto y tanto inocente a quien no es justo que precisamente él abandone en el luctuoso trance. Proctor muere testigo de la verdad. Proctor muere porque no se presta al juego de sus jueces, porque se niega a firmar la ignominiosa declaración que estos piden que firme a cambio de su libertad. Proctor va a la muerte con serenidad, no sin antes haber pasado por una noche de dudas; tras haber estado a punto de entregar ese documento que, si bien es cierto que le habría mancillado para siempre, también lo es que le salvaría de ese terrible calvario en que ahora va a caer sacrificado con todos esos otros inocentes señalados por el furor popular. Un furor fruto de un extraño pánico.*

Este proceso de Proctor es casi parejo al de Juana de Arco. Pero la verdad de Juana era de otra condición que la de John Proctor. Además, con Proctor mueren también otras gentes—gentes tan inocentes como lo es él—; mueren víctimas de unos sangrientos alucinados, dispuestos a ver brujas en todas partes, por todos lados. La referencia a ciertas circunstancias actuales en bien clara. En eso estriba la

intención social de este drama, que despertó, cuando fue estrenado, polémicas apasionadas e incluso airadas protestas de organismos estatales.

En realidad, Miller es más hábil en crear ambientes, en presentar situaciones que en decirnos esas cosas importantes que la trascendencia que pretende dar a su teatro hace lícito exigir. En El crisol *echamos de menos esas sentencias inolvidables que en el proceso de Juana nos dice Anouilh en* La alondra. *El de Miller es defecto de muchos de los autores americanos del momento. Tal vez esa sea la razón por la cual, como le ocurre a Willy Loman, los autores de ese continente se gasten en el curso de tan pocos años y desaparezcan antes de morir, para asombrarnos al cabo con la noticia de su verdadera muerte, cuando todos ya los creíamos bien enterrados desde hacía muchos años.*

Posiblemente, lo que caracteriza a ese pueblo sea la acción. Y la acción refleja, indiscutiblemente, su teatro. Son los suyos autores autodidactas que, tras múltiples experiencias, llegan a un momento en que creen su deber decirnos algo que expresan como mejor saben. En sus acciones, más que en sus palabras, es necesario buscar el sentido de cuanto quieren decirnos. Característica esta de una dramaturgia joven, no deformada todavía por la profesión, de un pueblo casi tan joven como esa dramaturgia, desbordado por un progreso voraginoso; ese mismo que convertirá la dinámica técnica de sus hombres de teatro en una categoría de tipo estético.

Todo ese teatro tiene ciertas cualidades que le confieren una indudable unidad, que dan a sus autores carácter casi de grupo.

A través de todos, traten los temas que traten, sean de la tendencia que sean, América aparece; aparece la realidad de un pueblo: esos cuadros de una sociedad cuyo retrato nos interesa, a menudo, mucho más que sus tremendas anécdotas.

Cuando tanto teatro muere en estériles juegos, sin el mínimo tributo a su momento ni a su geografía, el de América, como el de casi todos nuestros mejores naturalistas de final de siglo, está dando una visión tan auténtica de lo americano, que en estos momentos adquiere casi carácter de documento. Y si ciertas cosas nos parecen excesivas, nos

parecen hasta falsas, tal vez se deba a que las juzgamos desde fuera, desde lejos; sin olvidar ni por un momento nuestra forma de pensar, reduciéndola a nuestra propia medida, olvidando la idiosincrasia del país en el que han sido creadas. Estadísticas alucinantes parecen demostrar, y justificar incluso, gran parte de los excesos a que hemos aludido.

Con Miller, podríamos llamar sociales a autores del tipo del Sidney Kingsley de Los patriotas, *cuando nos da, como en esta obra, cuadros de historia de su pueblo; al Emmet Lavery de* El magnífico yanqui; *al Jerome Lawrence y al Robert E. Lee, colaboradores, como tantas otras veces, en* Herederas del viento; *y por encima de todos a Clifford Odets, autor, entre otras varias, de* Esperanza al zurdo, *de* Despierta y canta, *exasperados y furiosos alegatos de una violencia verdaderamente revolucionaria. En realidad, tales alegatos, estas posturas extremas, no son el único modo de rebelarse contra el medio ambiente, como no lo es pretender librarse de esa realidad, en la que tantos se ahogan, abandonándose al sexo, o esforzándose en vivir una vida de mentiras que más o menos tarde se derrumbará. Otra manera de hacerlo consiste en burlarse de los lugares comunes en que se apoya lo rutinario, lo cotidiano. Eso es lo que ha hecho John Patrick, tras esa fina comedia titulada* Corazón ardiente, *en* La desconcertante señora Savage *y en* La casa de té de la Luna de Agosto.

Patrick sigue esa línea tradicional que inauguraron George Kaufman y Moss Hart con su inolvidable No podréis llevarlos con vosotros, *comedia titulada* Vive como quieras *en su versión cinematográfica.*

Eso dice Patrick en cada una de sus comedias. Vive como quieras. Que haga cada uno lo que crea que le hará feliz. Si la gente es más feliz con una casa de té que con una escuela, ¿por qué no dársela? La gente tiene derecho a vivir como le parezca, a procurarse la felicidad como mejor crea.

Eso, a la postre, es lo mismo que nos dijeron Mary Chase, en Harvey, *y muchos otros que no nombramos para no prolongar más este prólogo con pretensiones meramente informativas. Todos ellos no hacen otra cosa que reírse de esos lugares comunes que presiden nuestros días, que nos*

obligan a adoptar una seriedad de que muchas veces nos sentimos bien alejados.

* * *

Autores importantes en otros campos, con esporádicas apariciones en el teatro, han sido silenciados, porque su estudio, por parcial que fuera, nos obligaría a referirnos a esas novelas imposibles de comentar con unas pocas palabras. Nos referimos a John Dos Passos, a Hemingway, a Steinbeck y al mismo Faulkner.

También hemos silenciado conscientemente a T. S. Eliot, que si bien americano por su nacimiento, ha vivido casi siempre en Inglaterra; allí ha producido casi el total de sus obras, y siempre es estudiado como autor inglés.

El teatro negro, tanto el escrito por autores de color como el escrito por autores blancos, sea en su fase de humor como en la social, ha sido igualmente silenciado porque posee características merecedoras de figurar extensamente en lugar más oportuno.

Y para acabar, inútil decir que también hemos callado ex profeso *la larga lista de adaptadores de obras ajenas.*

GIOVANNI CANTIERI MORA.

NOTA EDITORIAL

Damos gracias aquí a Editorial Losada y a Editorial Sudamericana, de Buenos Aires, por habernos autorizado amablemente a hacer uso de sus traducciones de La muerte de un viajante, *de Arthur Miller, y* El momento de tu vida, *de William Saroyan, respectivamente; a don Jacobo Muchnik, propietario de los derechos hispánicos de Arthur Miller, por su amable autorización, así como a don Andrés Kramer, por su colaboración generosa.*

THORNTON WILDER

NUESTRO PUEBLO

(OUR TOWN)

COMEDIA EN TRES ACTOS

1932

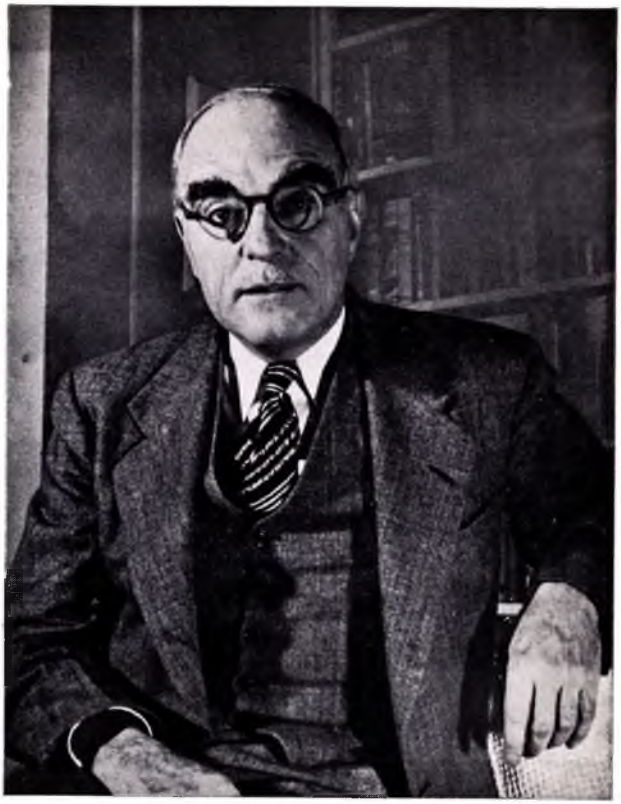
TRADUCCION DE

MARIA MARTINEZ SIERRA

PERSONAJES

(Por orden de aparición en escena)

El TRASPUNTE.
DOCTOR GIBBS.
SEÑORA GIBBS.
JOE CROWELL, hijo.
HOWIE NEWSOME.
SEÑORA WEBB.
JORGE.
REBECA.
SEÑOR WEBB.
El PROFESOR WILLARD.
Una MUJER, desde el anfiteatro.
UN HOMBRE ALTO.
Una SEÑORA que está en un palco.
SIMON STIMSON.
SEÑORA SOAMES.
POLICÍA WARREN.
JOE STODDARD, empresario de Pompas Fúnebres.
SAM CRAIG.
LOS MUERTOS.



THORNTON WILDER

ACTO PRIMERO

No hay telón. No hay decoración. El público, al llegar, ve un escenario vacío y a media luz. El TRASPUNTE, con el sombrero puesto y la pipa en la boca, entra y empieza a colocar una mesa y algunas sillas en primer término a la izquierda, y otra mesa y otras sillas en primer término a la derecha. Derecha e izquierda son las del actor dando cara al público. Cuando las luces de la sala se apagan, él habrá terminado de arreglar el escenario y, apoyándose contra la pilastra del proscenio derecha, contempla cómo acaba de llegar el público. Cuando la sala está completamente a oscuras, habla:

TRASPUNTE.—Esta comedia se titula "Nuestro pueblo". Está escrita por Thornton Wilder, puesta en escena y dirigida por A... En ella verán ustedes a la señora C..., a la señorita D..., a la señorita E... y a los señores F..., G..., H..., y a otros varios. El nombre del pueblo es Grover's Corners, en New Hampshire, precisamente en el límite de Massachusetts; longitud, cuarenta y dos grados, cuarenta minutos; latitud, setenta grados, treinta y siete minutos. El primer acto muestra un día en nuestro pueblo. Este día es el siete de mayo de mil novecientos uno. El momento es justo antes de amanecer. *(Canta un gallo.)* En el cielo están empezando a aparecer algunos brochazos de luz, aquí al Este, detrás de nuestra montaña. El lucero de la mañana siempre se ve maravillosamente brillante en el minuto antes de tener que marcharse. *(Lo contempla un momento y luego se va hacia el fondo del escenario.)* Aquí precisamente *(Señala una línea paralela al muro del fondo.)* está la calle Mayor. Allá abajo está la estación del ferrocarril; las vías van hacia allá. El Pueblo Polaco se encuentra al otro lado de las vías, y viven en él unas cuantas familias forasteras. *(Va hacia la izquierda.)* Aquí está la Iglesia Congregacionista; cruzando la calle se encuentra la Presbiteriana, la Metodista y la Unitaria... Ahí. La Baptista está en la hondonada, junto al río. La Iglesia Católica está al otro

lado de la vía del tren. Aquí están el Ayuntamiento y el Correo combinados; la cárcel está en el sótano. Brian una vez pronunció un discurso desde esos escalones. Aquí, a este lado, hay unas cuantas tiendas. Frente a ellas, postes para atar los caballos y poyos para montar y apearse. El primer automóvil no habrá de venir aquí hasta dentro de unos cinco años, y pertenecerá al banquero Carywright, nuestro conciudadano más rico...; vive en la gran casa blanca, en lo alto de la colina. Aquí está el almacén de comestibles, y aquí la "drugstore" (1) del señor Morgan. La mayor parte de los habitantes del pueblo se las arregla para asomar las narices a estos dos establecimientos por lo menos una vez al día. La escuela pública, allí. La escuela superior un poco más lejos. Todas las mañanas, a las nueve y cuarto; todos los mediodías y todas las tardes, a las tres en punto, el casco del pueblo puede oír los gritos y chillidos que salen de los patios de las escuelas. *(Se acerca a la mesa y a las sillas que están en primer término a la derecha.)* Esta es la casa de nuestro médico, del doctor Gibbs. Esta es la puerta trasera. *(Alguien empuja dos arcos adornados con espaldares de plantas floridas que aparecen por cada uno de los lados del proscenio.)* Aquí hay un poco de decoración para los que creen que tiene que haber decoraciones. Aquí hay un huerto: maíz..., guisantes..., habichuelas..., malvas reales..., un heliotropo..., unas cuantas matas de bardana. *(Cruza la escena.)* En estos días, nuestro periódico sale dos veces a la semana; es "El Centinela" de Grover's Corners, y esta es la casa de su director, el señor Webb. Y este es el huerto de la señora Webb. Lo mismo que el de la señora Gibbs, pero además con unos cuantos girasoles. Aquí, a la derecha, un gran nogal blanco. *(Vuelve a su puesto; a la derecha del proscenio se apoya en la pilastra y se queda un minuto mirando al público.)* Lindo pueblo, ya saben ustedes lo que quiero decir. Nadie muy notable salió de él..., al menos que sepamos. Las primeras lápidas del cementerio..., digamos las de mil seiscientos seten-

(1) La palabra *drugstore* no tiene equivalente en castellano. Es una especie de bar en el cual se sirven desayunos, platos ligeros, bebidas sin alcohol, helados, periódicos y revistas, libros populares, perfumería y chicle. *(N. de la T.)*

ta-mil seiscientos ochenta..., con de Grovers y Cartwrights y Herseys y Gibbses..., los mismos nombres que aún circulan por aquí. Bien: como he dicho, está amaneciendo. Las únicas luces que hay en el pueblo están en una casita, al otro lado de la vía del tren, donde una madre polaca acaba de tener un par de gemelos. Y en la casa de Joe Crowell, donde Joe hijo está levantándose para salir a repartir el periódico. Y en la estación, donde Shorty Hawkins está preparando el banderín para dar paso al tren de las cinco cuarenta y cinco para Boston. *(Se oye el silbido de un tren. El* TRASPUNTE *saca el reloj y hace un gesto de aprobación.)* Naturalmente, en el campo..., por ahí..., hace ya tiempo que tendrán luces encendidas; tienen que ordeñar y cosas por el estilo; pero aquí, en el pueblo, la gente duerme hasta más tarde. Así es que ha empezado otro día. Ahí viene el doctor Gibss por la calle Mayor. Vuelve de asistir a esa mujer de los gemelos. Y aquí está su mujer bajando la escalera para preparar el desayuno. El doctor Gibss murió en mil novecientos treinta. El hospital nuevo lleva su nombre. La señora Gibbs murió antes que él..., hace mucho tiempo. Fue a hacer una visita a su hija, Rebeca, que se casó con uno que se ocupaba de seguros en Canton, Ohio, y allí murió... de pulmonía..., pero el cuerpo lo trajeron aquí. Allá arriba está, en el cementerio..., entre una mezcolanza de Gibbses y Herseys... Julia Hersey se llamaba antes de casarse con el doctor Gibbs en la Iglesia Congregacionista, ahí arriba... En nuestro pueblo nos gusta saber los detalles de las vidas ajenas... Ya está aquí el doctor Gibbs. Y ahí viene Joe Crowell, hijo, repartiendo "El Centinela" del señor Webb. *(El* DOCTOR GIBBS, *viniendo de la izquierda, ha recorrido la calle Mayor. En el punto en que debiera dar la vuelta para acercarse a su casa, se detiene, deja en el suelo su imaginaria bolsa negra, se quita el sombrero y, cansado, se enjuga el rostro con un enorme pañuelo azul. La* SEÑORA GIBBS *ha entrado en su cocina, y hace los movimientos de echar leña a un fogón, de encender la lumbre y de preparar el desayuno. De pronto,* JOE CROWELL, *hijo, baja por la calle Mayor corriendo; viene por la derecha, arrojando periódicos imaginarios al pasar por las imaginarias puertas de las casas.)*

JOE CROWELL, hijo.—Buenos días, doctor Gibbs.

DOCTOR GIBBS.—Buenos días, Joe.

JOE CROWELL, hijo.—¿Hay algún enfermo, doctor?

DOCTOR GIBBS.—No. Es que han nacido dos gemelos en el Pueblo Polaco.

JOE CROWELL, hijo.—¿Quiere usted el periódico ahora?

DOCTOR GIBBS.—Sí, lo cogeré. ¿Ha ocurrido algo serio en el mundo desde el miércoles?

JOE CROWELL, hijo.—Si, señor. La maestra de mi escuela, la señorita Foster, se va a casar con un tipo de Concord.

DOCTOR GIBBS.—¿Qué me cuentas? ¿Y qué os parece a los alumnos?

JOE CROWELL, hijo.—Bien, no es cuenta mía...; pero me parece que cuando una persona se decide a ser maestra de escuela, debiera seguir siéndolo.

DOCTOR GIBBS.—¿Qué tal tu rodilla?

JOE CROWELL, hijo.—Bien. Nunca pienso en ella. Solo que, como usted dice, siempre me avisa cuándo va a llover.

DOCTOR GIBBS.—Y hoy, ¿qué te dice? ¿Lloverá?

JOE CROWELL, hijo.—No, señor.

DOCTOR GIBBS.—¿Seguro?

JOE CROWELL, hijo.—Sí, señor.

DOCTOR GIBBS.—¿La rodilla no se equivoca nunca?

JOE CROWELL, hijo.—No, señor. *(Sale. El* DOCTOR *se queda en pie leyendo el periódico.)*

TRASPUNTE.—Ahí viene Howie Newsome, repartiendo la leche. (HOWIE NEWSOME, *recorriendo la calle, pasa por delante del* DOCTOR GIBBS, *llega al centro del escenario, deja algunas botellas de leche junto a la puerta de la casa de la* SEÑORA WEBB *y cruza el escenario para acercarse a la puerta trasera de la* SEÑORA GIBBS.)

HOWIE NEWSOME.—*(Dirigiéndose a un caballejo en el que trae su mercancía y que se ha detenido en el fondo.)* ¡Andando, "Bessie"! ¿Qué te sucede?... ¡Buenos días, doctor!

DOCTOR GIBBS.—Buenos días, Howie.

HOWIE NEWSOME.—¿Hay alguien enfermo?

DOCTOR GIBBS.—Un par de gemelos para la señora Goruslawski.

HOWIE NEWSOME.—¡Gemelos! ¡Este pueblo se está haciendo más grande cada año!

DOCTOR GIBBS.—¿Lloverá hoy?

HOWIE NEWSOME.—No, señor, no. Hermoso día, pero caliente. ¡Andando, "Bessie"!

DOCTOR GIBBS.—¡Hola, "Bessie"! *(Da unas palmadas en las ancas del caballejo.)* ¿Qué edad tiene?

HOWIE.—Va por los diecisiete. Está confundida desde que los Lockart dejaron de tomar su cuarto de leche diario. Se emperra en que le sigamos dejando la botella en la puerta... y me va gruñendo todo el camino. *(Llega a la puerta de la* SEÑORA GIBBS, *que le está esperando.)*

SEÑORA GIBBS.—Buenos días, Howie.

HOWIE.—Buenos, señora Gibbs. El doctor está ahí, en la calle.

SEÑORA GIBBS.—¿De veras? Me parece que hoy vienes un poco tarde.

HOWIE.—Sí; no sé qué ha pasado con los embudos. *(Vuelve a la calle Mayor, chasca la lengua para llamar a "Bessie" y sale por la derecha. El* DOCTOR GIBBS *llega a su casa y entre en ella.)*

SEÑORA GIBBS.—¿Marchó todo bien?

DOCTOR GIBBS.—Sí. Facilísimo. Como si hubieran sido gatitos.

SEÑORA GIBBS.—El jamón va a estar listo dentro de un minuto. Siéntate y ve tomando el café. ¡Chicos, arriba! Ya es hora de levantarse... ¡Jorge! ¡Rebeca!... ¿Podrás tomarte un par de horas de descanso hasta mañana? Digo yo...

DOCTOR GIBBS.—¡Hum!... La señora Wentworth va a venir a las once. Me parece que sé lo que tiene. No le marcha el estómago como es debido.

SEÑORA GIBBS.—De modo que ni siquiera vas a poder dormir tres horas. Frank, no sé lo que va a ser de ti. ¡Lo que me gustaría que pudieses marcharte a cualquier parte y descansar un poco! Me parece que te sentaría bien.

SEÑORA WEBB.—¡Emilia! ¡Ya es hora de levantarse! ¡Wally! ¡Son las siete!

SEÑORA GIBBS.—Mira... Tienes que hablar con Jorge. Algo le pasa desde hace algún tiempo. No me ayuda en nada absolutamente. Ni siquiera puedo conseguir que me parta un poco de leña.

DOCTOR GIBBS.—¿Te contesta mal?

SEÑORA GIBBS.—No. No hace más que gruñir. No piensa más que en ese bendito "baseball"... ¡Jorge! ¡Rebeca! ¡Que vais a llegar tarde a la escuela!

DOCTOR GIBBS.—¡Huuum!

SEÑORA GIBBS.—¡Jorge!

DOCTOR GIBBS.—¡Jorge!... ¡Aquí ahora mismo!

LA VOZ DE JORGE.—¡Sí, papá!

DOCTOR GIBBS.—*(Al salir de escena.)* ¿No oyes que tu madre te está llamando?

SEÑORA WEBB.—¡Walliii! ¡Emilia! ¡Que vas a llegar tarde a la escuela! ¡Wally, lávate como es debido, si no quieres que suba yo y te lave!

VOZ DE REBECA.—Mamá, ¿qué traje me pongo?

SEÑORA WEBB.—No alborotes. Tu padre se ha pasado la noche trabajando y ahora necesita dormir. Te he lavado y planchado el de percal azul, precisamente para que te lo pongas.

REBECA.—¡Ese traje lo odio!

SEÑORA BEBB.—¡Haz el favor de callarte!

REBECA.—Siempre voy a la escuela hecha una facha.

SEÑORA WEBB.—¡Te pones imposible! Siempre vas muy bien.

REBECA.—¡Mamá, Jorge me está tirando jabón!

SEÑORA WEBB.—¡Y yo voy a subir y os voy a dar a él y a ti una cachetina! *(Suena el silbato de una fábrica. Los niños entran y ocupan sus puestos en las mesas para tomar el desayuno:* EMILIA *y* WALLY WEBB; REBECA *y* JORGE GIBBS.)

TRASPUNTE.—Tenemos una fábrica en el pueblo... ¿No habéis oído? Fabrica mantas. El dueño es Cartwrights y está ganado con ella una fortuna.

SEÑORA WEBB.—¡Niños, eso no lo consiento! El desayuno es tan buena comida como las demás, y no quiero que os la traguéis sin masticar, como lobos. Comiendo así no vais a crecer. ¡Deja ese libro, Willy!

WILLY.—¡Ay mamá!

SEÑORA WEBB.—Lo sabes lo mismo que yo... Mientras se está comiendo no se lee. Prefiero que mis hijos estén sanos a que sean listos.

EMILIA.—Yo soy las dos cosas, mamá. De sobra lo sa-

bes; soy la niña más lista de la clase y, para mi edad, tengo una memoria prodigiosa.

SEÑORA WEBB.—¡Come y calla!

WALLY.—Yo también soy inteligente cuando me ocupo de mi colección de estampillas.

SEÑORA GIBBS.—En cuanto tu padre descanse, tengo que hablarle de ti. Me parece que veinticinco centavos a la semana es muy bastante para un crío de tu edad. No sé cómo consigues gastarlos.

WALLY.—¡Ay, mamá! Tengo que comprarme muchísimas cosas.

SEÑORA GIBBS.—Helados de fresa. En eso los gastas.

JORGE.—No sé cómo se las arregla Rebeca para tener tanto dinero. Tiene más de un dólar.

REBECA.—*(Con la cuchara en la boca, soñadora.)* Lo he ido ahorrando poco a poco.

SEÑORA GIBBS.—Bueno, hijita; tampoco está mal gastar algo de cuando en cuando.

REBECA.—Mamá, ¿sabes lo que más me gusta en el mundo? El dinero.

SEÑORA GIBBS.—¡Come y calla! *(Se oye sonar la campana de la escuela.)*

TODOS LOS NIÑOS.—¡El primer toque!... ¡Tengo que echar a correr!... No quiero comer más...

SEÑORA WEBB.—Id de prisa, pero no necesitáis correr. Wally, estírate esos pantalones en la rodilla. ¡Ponte derecha, Emilia!

TODOS LOS NIÑOS.—¡Adiós! *(Los niños de las dos casas se reúnen en el centro de la escena y suben a la calle Mayor, donde desaparecen por la izquierda. La* SEÑORA GIBBS *se llena el delantal con comida para las gallinas y se acerca a las candilejas.)*

SEÑORA GIBBS.—¡Chic, chic, chic!... ¡No, tú vete!... ¡Chic, chic, chic!... ¿Qué te ocurre a ti?... ¿Pelear?... ¡Ah, tú no eres mío! ¿De dónde has venido? *(Sacude el delantal.)* ¡No te asustes, hijo! Nadie te va a hacer daño... *(La* SEÑORA WEBB, *sentada junto a su espaldar florido, está quitando las hebras a las habichuelas.)*

SEÑORA GIBBS.—¡Buenos días, Myrtil! ¿Cómo va tu resfriado?

SEÑORA WEBB.—Mejor. Pero le he dicho a Carlos que no sé si podré ir esta noche a ensayar al coro. No serviría de nada.

SEÑORA GIBBS.—Ve, de todas maneras, al ensayo y prueba a ver si puedes cantar.

SEÑORA WEBB.—Si no me siento peor que ahora, puede que vaya. Mientras descanso, voy a ver si les quito las hebras a estas habichuelas.

SEÑORA GIBBS.—*(Recogiéndose las mangas, mientras cruza la escena en busca de un ratito de charla.)* Déjame que te ayude. Las habichuelas se han dado muy bien este año.

SEÑORA WEBB.—He decidido sembrar cuarenta cuartos aunque me cueste la vida sacarlas adelante. Los chiquillos dicen que las odian, pero me he dado cuenta de que consigo que se las coman durante todo el invierno. *(Pausa.)*

SEÑORA GIBBS.—Bueno, Myrtil; tengo que decirte una cosa, porque si no se lo cuento a alguien, estallo.

SEÑORA WEBB.—¿Qué es ello?

SEÑORA GIBBS.—Dame otras pocas habichuelas. Oye: ¿vino a tu casa, el viernes, uno de esos tratantes de Boston que compran muebles de segunda mano?

SEÑORA WEBB.—No. ¿Por qué?

SEÑORA GIBBS.—Porque en mi casa estuvo. Primero creí que era un enfermo que venía a consultar con mi marido. Pero se metió en la sala y..., ¡no lo vas a creer!..., me ofreció trescientos cincuenta dólares por ese mueble alto para afeitarse que heredamos de la abuela.

SEÑORA WEBB.—Pero, ¡Julia!...

SEÑORA GIBBS.—¡Como lo oyes! ¡Ese trasto viejo! No sabía dónde ponerlo y estuve a punto de regalárselo a mi primo Hester.

SEÑORA WEBB.—Se lo venderás, ¿no?

SEÑORA GIBBS.—No lo sé.

SEÑORA WEBB.—¡No lo sabes, y son trescientos cincuenta dólares! ¿Estás en tu juicio?

SEÑORA GIBBS.—Verás... Si pudiera conseguir que mi marido aceptase el dinero y lo gastara en que hiciéramos un viaje de veras a cualquier parte, sí que lo vendería... Myrtil, desde que era así de alta estoy pensando en lo que me gustaría ver París, el de Francia. Debe de ser que estoy loca.

SEÑORA WEBB.—Te comprendo... ¿Qué le parece al doctor?

SEÑORA GIBBS.—Pues verás... Le he sondeado un poco diciéndole que si me cayese una herencia... Eso es lo que le he dicho... Le obligaría a que me llevara a cualquier parte.

SEÑORA WEBB.—¡Hum! ¿Y qué ha dicho él?

SEÑORA GIBBS.—Ya sabes cómo es. Desde que le conozco, no le he oído hablar en serio ni una sola vez. Dice que no; que a lo mejor, si íbamos a dar vueltas por Europa, ya no me iba a gustar nuestro pueblo. Dice que más vale que dejemos Europa en paz. El, cada dos años, hace una excursión a los campos de batalla de la guerra civil, y dice que con eso hay bastante distracción para cualquiera.

SEÑORA WEBB.—Sí, claro; el doctor Gibbs sabe cuanto hay que saber de la guerra civil. Mi marido, a veces, ha pensado dejar de lado a Napoleón y dedicarse a la guerra civil; pero como el tuyo es uno de los hombres que más saben de eso en todo el país, no se siente con ánimo.

SEÑORA GIBBS.—Eso es verdad. Mi marido nunca es más feliz que cuando estamos en Antietam o en Gettysburg. ¡Las veces que habremos paseado por aquellas colinas, deteniéndonos delante de cada mata y recorriéndolas todas como si fuéramos a comprarlas!

SEÑORA WEBB.—Bueno, si ese marchante es hombre serio y lo quiere comprar, ¡véndeselo, Julia! ¡Y en cuanto tengas el dinero, a París!

SEÑORA GIBBS.—¡Ay, siento haberlo dicho! Pero es que me parece que siquiera una vez en la vida, antes de morirse, debería una ver un país donde no hablen ni piensen en inglés, ni se les pase por las mientes desearlo... *(El* TRASPUNTE *vuelve al centro del escenario.)*

TRASPUNTE.—Está bien. Ya es bastante. Muchas gracias, señoras. *(La* SEÑORA GIBBS *y la* SEÑORA WEBB *recogen sus cosas, vuelven cada una a su casa y desaparecen.)* Ahora, vamos a saltar unas cuantas horas del día en Grover's Corners, pero antes quiero que sepáis unas cuantas cosas más acerca del pueblo..., cosas de todas clases. Así es que he pedido al profesor Willard, de nuestra Universidad del Estado, que venga aquí y esboce unos cuantos detalles de nuestra pasada historia. *(El* PROFESOR WILLARD, *un sabio*

rural con lentes, con ancha cinta de raso negro, entra por la derecha con unas cuartillas en la mano.) ¿Puedo permitirme presentar al profesor Willard, de nuestra Universidad? Unas breves notas; gracias, profesor... Desdichadamente, tenemos el tiempo limitado.

PROFESOR WILLARD.—Grover's Corners... Veamos... Grover's Corners está asentado sobre el viejo granito arqueozoico de la cordillera Apalachania. Puedo decir que es uno de los terrenos más antiguos del mundo. De lo cual estamos muy orgullosos. Crúzala una faja de basalto devoniano con vestigios de esquistomesozoico y algunas afloraciones o crestones de arenisca, pero todo esto es más reciente, de hace unos doscientos a trescientos millones de años. Se han encontrado algunos fósiles altamente interesantes... a dos millas de este pueblo, en los pastos para las vacas de Silas Beckham. Pueden verse en el museo de nuestra Universidad a cualquier hora. ¿Desean ustedes saber las condiciones meteorológicas?

TRASPUNTE.—Gracias. Con mucho gusto.

PROFESOR WILLARD.—La precipitación media es de unas cuarenta pulgadas. La temperatura anual, de cuarenta grados Farenheit, extendiéndose desde ciento dos grados a la sombra a treinta y ocho bajo cero en el invierno... El..., el..., ejem...

TRASPUNTE.—Gracias, señor profesor. ¿Tiene usted alguna nota sobre la historia humana de nuestra vida?

PROFESOR WILLARD.—¡Hum!... Sí... Datos antropológicos: tronco amerindiano primitivo; tribus Cotahatchees... No hay evidencia antes del siglo décimo de nuestra era... Ahora han desaparecido por completo... Huellas posibles en tres familias. Migración, hacia fines del siglo diecisiete, de tronco inglés braquicéfalo con ojos azules... en su mayor parte. Desde entonces, algún influjo de tipos eslavos y mediterráneos.

TRASPUNTE.—¿Y la población, profesor Willard?

PROFESOR WILLARD.—Dentro de los límites del pueblo: dos mil seiscientos cuarenta. El distrito postal agrega otros quinientos siete. La natalidad y la mortalidad son constantes; por el cómputo de MacPherson, seis mil treinta y dos.

TRASPUNTE.—Muchísimas gracias, profesor. ¡Seguramente, le quedamos muy agradecidos!

PROFESOR WILLARD.—De nada, de nada.

TRASPUNTE.—Por aquí, porfesor, y gracias otra vez. *(Sale el* PROFESOR WILLIARD.*)* Ahora, el informe político y social. El señor director de "El Centinela", nuestro peródico local... ¡Oh señor Webb! *(La* SEÑORA WEBB *aparece en la puerta trasera de su casa.)*

SEÑORA WEBB.—Estará aquí dentro de un minuto... Se ha cortado en una mano al pelar una manzana.

TRASPUNTE.—Muchas gracias, señora Webb.

SEÑORA WEBB.—¡Carlos! ¡Todo el mundo está esperando! *(Sale la* SEÑORA WEBB.*)*

TRASPUNTE.—Como saben ustedes, el señor Webb es el editor-director de nuestro periódico... *(El* SEÑOR WEBB *sale de su casa poniéndose la chaqueta. Trae la mano vendada con un pañuelo.)*

SEÑOR WEBB.—Ejem... No necesito deciros que estamos dirigidos por un Consejo de hombres selectos... Todos los varones votan desde la edad de veintiún años. Las mujeres tienen voto indirecto. Somos clase media baja, salpicada con unos cuantos profesionales... Diez por ciento de trabajadores del campo, analfabetos. Políticamente somos: un ochenta y seis por ciento, republicanos; un seis por ciento, demócratas; un cuatro por ciento, socialistas; el resto, indiferentes. En religión, el ochenta y cinco por ciento, protestantes; el doce por ciento, católicos; el resto, indiferentes. ¿Desean ustedes las estadísticas de la pobreza y locura?

TRASPUNTE.—Gracias. No. ¿Desea usted hacer algún comentario, señor Webb?

SEÑOR WEBB.—Pueblo muy corriente, ya que ustedes lo preguntan. Un poco mejor comportamiento que la mayoría. Probablemente un poco más aburrido. Pero nuestra juventud parece tenerle mucho cariño. El noventa por ciento de los que se gradúan en la escuela superior se establecen aquí de por vida..., hasta cuando han ido al colegio fuera de aquí.

TRASPUNTE.—Muchas gracias, señor Webb. Ahora, ¿hay alguien en el público que desee preguntar al señor Webb algo acerca de nuestro pueblo?

UNA MUJER.—*(Desde el anfiteatro.)* ¿Se bebe mucho en Grover's Corners?

SEÑOR WEBB.—Señora, a decir verdad, no sé a qué llamará usted mucho. Los sábados por la noche, los jornaleros del campo se reúnen en el establo de Ellery Greenough y alborotan un tanto. El cuatro de julio, hasta yo es sabido que tomo una copita..., y el día de la Condecoración, también, claro está... Tenemos en el pueblo uno o dos borrachos, pero sienten remordimiento de conciencia siempre que viene un misionero evangelista. No, señora; no creo que sea frecuente encontrar en las casas una botella de licor, excepto las que pueda haber en el armarito de los medicamentos... Siempre se ha dicho que es muy bueno contra las mordeduras de serpientes.

UN HOMBRE ALTO.—*(Que está en el fondo del salón.)* ¿No hay nadie en este pueblo que se dé cuenta...?

SEÑOR WEBB.—Adelántese un poco para que todos podamos oírle... Estaba usted diciendo...

EL HOMBRE ALTO.—¿No hay nadie en este pueblo que se dé cuenta de la injusticia social y de la desigualdad industrial?

SEÑOR WEBB.—¡Oh, sí, de eso se da cuenta todo el mundo!... Es algo terrible. Se pasan la mayor parte del tiempo hablando de quién es rico y quién es pobre.

EL HOMBRE ALTO.—Entonces, ¿por qué no hacen nada para remediarlo?

SEÑOR WEBB.—Como usted puede ver, aquí estamos todos dispuestos a escuchar a cualquiera que pueda sugerirnos un medio de conseguir que los que trabajan y tienen sentido práctico suban a la cumbre y que los holgazanes y pendencieros se hundan hasta el fondo. Mientras eso se logra, procuramos cuidar a los que no pueden valerse por sí mismos, y a los que son capaces de arreglárselas solitos, los dejamos en paz... ¿Hay alguien más que quiera hacer preguntas?

UNA SEÑORA.—*(Que está en un palco.)* ¡Señor Webb, señor Webb!... ¿Hay en Grover's Corners cultura, o amor a la belleza?

SEÑOR WEBB.—Pues..., a decir verdad, señora, no mucho, en el sentido en que usted lo entiende. Vea usted: hay algunas muchachas que tocan el piano en la clase preparatoria de la escuela superior, pero no les gusta demasiado. Sí, yo también he cuidado de que a mi hija la obli-

gasen a leer en la escuela "El mercader de Venecia". Pero dicen que les parece una cosa muy antigua, usted ya me entiende. No, señora; no hay mucha cultura, pero tal vez esta es la ocasión de afirmar que tenemos unos cuantos placeres especiales; nos gusta el sol cuando por las mañanas surge por encima de los montes, y todos nos interesamos muchísimo por los pájaros. Les prestamos mucha atención, y también a los árboles y a las plantas. Y llevamos cuenta del cambio de las estaciones; sí, todos estamos al tanto de ellas. Pero de esas otras cosas, señora..., tiene usted razón..., no mucho que digamos. "Robinsón Crusoe", y la Biblia, y el "Largo" de Haendel, los conocemos. Y también "La madre", de Whistler... Hasta ahí llegamos.

LA SEÑORA DEL PALCO.—Lo que me figuraba. Muchas gracias, señor Webb.

TRASPUNTE.—¡Esta bien, está bien! Gracias a todos. *(El* SEÑOR WEBB *se retira.)* Ahora volvemos al pueblo. Media la tarde. Todos los seis mil treinta y dos han terminado de comer, y ya están fregados todos los cacharros. Sale de las escuelas el susodicho zumbido. Por la calle Mayor circulan unos pocos calesines. Unos cuantos caballos, atados a los postes, dormitan; ustedes recuerdan cómo andaban las cosas a principios de siglo. El doctor Gibbs está en su despacho dando golpecitos en el pecho a sus clientes y obligándolos a decir "¡Ah!" El señor Webb está ahí recortando el pasto. Hay gentes que se figuran que el cortarlo con su propia máquina es un privilegio social. No, señor. Es más tarde de lo que yo creía. Ya vuelven los niños de la escuela. (EMILIA WEBB *baja despacio por la calle Mayor y lleva unos cuantos libros escolares. Al parecer, va figurándose que es una señora de elegancia deslumbradora. Los movimientos de su padre, que va de un lado a otro con su máquina de recortar el pasto, le acercan a ella.)*

EMILIA.—No puedo, Lois. Tengo que ir a casa a ayudar a mi madre. Lo he prometido. *(Habla con un ser imaginario y recalca algunas palabras con afectación.)*

SEÑOR WEBB.—Emilia, anda con naturalidad. ¿Quién te figuras que eres hoy?

EMILIA.—¡Ay papá, eres terrible! Me dices que ande

derecha, y un minuto después me riñes. No te hago caso. *(Se arroja sobre él y le da un beso muy apretado.)*

SEÑOR WEBB.—¡Nunca me dio un beso una señorita tan elegante! *(Desaparece.* EMILIA *se inclina y corta algunas flores de la puerta de su casa.* JORGE GIBBS *viene por la calle Mayor haciendo movimientos extraordinarios. Lanza una pelota a alturas vertiginosas, y se queda parado para recogerla, lo cual, a veces, requiere que vuelva seis pasos atrás.)*

JORGE GIBBS.—Usted perdone, señora Forrest.

TRASPUNTE.—*(Hablando como si fuera a la* SEÑORA FORREST.) Vaya usted a jugar al campo, joven. No tiene usted por qué jugar al "baseball" en la calle Mayor.

JORGE GIBBS.—Usted perdone, señora Forrest. ¡Hola, Emilia!

EMILIA.—Hola.

JORGE GIBBS.—¡Qué bonito discurso hiciste en clase!

EMILIA.—Sí... Había preparado una recitación sobre la doctrina de Monroe, pero a última hora miss Corcoran me hizo hablar sobre la compra de Luisiana... He estudiado muchísimo los dos temas.

JORGE GIBBS.—Es curioso, Emilia. Desde mi ventana, ahí, alcanzo a ver tu cabeza por las noches cuando estás haciendo tus deberes allí arriba, en tu cuarto.

EMILIA.—¡Ah!, ¿sí?

JORGE GIBBS.—Sí que eres aplicada, Emilia. No sé cómo puedes pasarte tanto tiempo sentada. Por lo visto, te gusta la escuela.

EMILIA.—No es que me guste; es que siempre pienso que es algo por lo que tiene una que pasar.

JORGE GIBBS.—Sí.

EMILIA.—Y no me importa. Hace pasar el tiempo.

JORGE GIBBS.—Sí... Emilia, a ver qué te parece... Podríamos inventar una especie de telégrafo desde aquí hasta ahí, y, de cuando en cuando, me podrías dar alguna ayudita en alguno de esos problemas de álgebra. No quiero decir que me dijeses la solución, desde luego; pero... una ayudita...

EMILIA.—Una ayudita siempre se permite..., creo... De modo que..., si te atrancas..., silbas para que te oiga; y te daré las ayuditas...

JORGE GIBBS.—Emilia, me parece que eres naturalmente lista.

EMILIA.—Sí... Supongo que cada uno nace como nace.

JORGE GIBBS.—Claro; pero, ya ves, quiero ser labrador y mi tío Lucas dice que cuando crea que estoy preparado puedo ir a trabajar a su propia granja, y, si sirvo, poco a poco, me puedo ir quedando con ella.

EMILIA.—¿Quieres decir con la casa y todo lo demás? *(Entra la* SEÑORA WEBB.)

JORGE GIBBS.—Sí... Bueno, Emilia, gracias... Tengo que ir al campo de "baseball". Gracias por la conversación, Emilia. Buenas tardes, señora Webb.

SEÑORA WEBB.—Buenas tardes, Jorge.

JORGE GIBBS.—Hasta luego, Emilia.

EMILIA.—Hasta luego, Jorge.

SEÑORA WEBB.—*(A* EMILIA.) Ven a ayudarme a quitar las hebras a estas habichuelas para el invierno. Mucha conversación has tenido con Jorge Gibbs. Ya va creciendo. ¿Cuántos años tendrá?

EMILIA.—No lo sé.

SEÑORA WEBB.—A ver. Debe de estar al cumplir los dieciséis.

EMILIA.—Mamá, hoy he hecho en clase un discurso muy bonito.

SEÑORA WEBB.—Tendrás que recitárselo a tu padre mientras cenamos. ¿De qué trataba?

EMILIA.—De la compra de la Luisiana. Salí como la seda de un huso. ¡Voy a pasarme toda la vida haciendo discursos! *(Por las habichuelas.)* ¿Están bien así?

SEÑORA WEBB.—Pártelas un poco más grandes, si puedes.

EMILIA.—Mamá, ¿me vas a contestar a una pregunta serio?

SEÑORA WEBB.—No se dice "serio"; se dice "en serio".

EMILIA.—En serio. ¿Me vas a contestar?

SEÑORA WEBB.—Claro que sí.

EMILIA.—Mamá, ¿soy bonita?

SEÑORA WEBB.—Se te puede mirar. Todos mis hijos sois bien parecidos. Me avergonzaría si no lo fueseis.

EMILIA.—¡Ay mamá, no es eso! Lo que quiero decir es: "¿soy bonita?"

SEÑORA WEBB.—Ya te lo he dicho. Sí. Y, por ahora, bas-

ta. Tienes una linda cara de juventud. Nunca oí tontería semejante.

EMILIA.—¡Ay mamá! Nunca nos dices la verdad de nada.

SEÑORA WEBB.—La verdad te estoy diciendo.

EMILIA.—Mamá, ¿tú eres bonita?

SEÑORA WEBB.—Sí que lo era, sí. Era la más bonita del pueblo, después de Mamie Cartwright.

EMILIA.—Pero, mamá, quiero que me digas algo de mí. ¿Soy lo bastante bonita... para que cualquiera..., para que la gente se interese por mí?

SEÑORA WEBB.—Hija, me cansas. Acaba de una vez. Eres lo bastante bonita para todas las cosas normales. Vamos dentro y tráete ese cuenco.

EMILIA.—¡Ay mamá! No le ayudas a una en nada.

TRASPUNTE.—¡Gracias! ¡Gracias! Ya es bastante. Aquí tenemos que interrumpirnos de nuevo. Gracias, señora Webb; gracias, Emilia. *(La* SEÑORA WEBB *y* EMILIA *desaparecen.)* Nos quedan otras cosas que explorar en este pueblo. Esta vez vamos a proceder de otro modo; vamos a mirarlo hacia atrás, desde el futuro. No os voy a decir lo que les sucedió a estas dos familias, lo iremos viendo poco a poco; pero el resto de la comedia nos hablará de ellas. Ahora hablaremos de algunos otros. Por ejemplo, de Joe Crowell hijo, el repartidor del periódico. Joe era un individuo muy listo. Se graduó con magníficas notas y ganó una beca para el Instituto Técnico de Boston. Pero estalló la guerra y Joe murió en Francia. ¡Toda esa educación para nada! Howie Newsome sigue repartiendo la leche en Grover's Corners. Ya es hombre muy viejo, y tiene quien le ayude en su trabajo, pero sigue haciendo el reparto. Dice que así sigue sintiendo al pueblo. Lleva las cuentas en la cabeza; nunca ha escrito ni una sola palabra. La "drugstore" del señor Morgan no es lo que era. Se ha "ciudadanizado". El señor Morgan se retiró y se fue a vivir a San Diego, California, donde su hija se casó con un vendedor de fincas que se llamaba Kerby. El señor Morgan murió allí en mil novecientos treinta y cinco, y le enterraron en un lote de palmeras. Casi se olvidó de su religión, y por fin ingresó en esa que llaman Nuevo Pensamiento o algo por el estilo. Al morir, leyeron sobre su cadáver poesías a la moderna y le incineraron. Al parecer, en aquel clima

se le hundió el espíritu de nuestra tierra. Los Cartwright siguieron haciéndose cada día más ricos. Ahora la casa está cerrada la mayor parte del año. Ellos están fuera, dándose banquetes en hoteles..., en Virginia Springs y en las playas de Miami. Dicen que aquí hace frío en invierno; ya ve donde se han vuelto episcopalistas. Con las ganancias han empezado a edificar un nuevo Banco en este pueblo... Lamento decir que tuvieron que ir a Vermont a buscar el mármol. Y allí preguntaron a un amigo mío qué tenían que poner en la primera piedra para que la excavasen dentro de mil años. Naturalmente, van a poner un ejemplar del "New York Times" y otro de "El Centinela", del señor Webb. Es muy interesante, porque algunos individuos científicos han inventado un método de pintar todo el material de lectura con una especie de cola..., cola silicatada..., que la conservará mil años...; no, dos mil. También vamos a poner una Biblia y la Constitución de los Estados Unidos y un ejemplar de las obras dramáticas de Shakespeare. ¿Qué os parece, muchachos? Ya sabéis que Babilonia en otro tiempo tenía dos millones de habitantes, y todo lo que sabemos de ellos es los nombres de los reyes y algunos ejemplares de contratos de venta de trigo y de... ventas de esclavos. Sí; todas las noches, todas aquellas familias se sentaban a cenar y el padre volvía a casa de su trabajo, y salía el humo de la chimenea..., lo mismo que aquí. Y hasta de Grecia y Roma, todo lo que sabemos de la vida real de la gente es lo que podemos ir sacando a pedazos de los poemas en broma y de las comedias que escribieron para el teatro. Así es que voy a hacer que metan un ejemplar de esta comedia en la primera piedra, para que la gente, dentro de dos mil años, pueda saber unos cuantos hechos sencillos acerca de nosotros... Algo más que el Tratado de Versalles y el vuelo de Lindberg. ¿Comprendéis lo que quiero decir? Habéis de saber, gentes que estaréis viendo dentro de dos mil años, que en las provincias del norte de Nueva York, a principios del siglo veinte, la gente comía tres veces al día: un poco después de amanecer, a mediodía y al ponerse el sol. Cada séptimo día, por ley y religión, era de descanso y todo el trabajo se detenía. La religión en aquel tiempo era el cristianismo. El arreglo doméstico era el matrimonio, una relación entre varón y una hembra que

duraba toda la vida. El cristianismo prohíbe formalmente matar, pero estaba permitido matar a los animales y también matar a seres humanos en la guerra y en castigo de crímenes a los gobiernos. Veamos si falta algo. ¡Ah, sí! Al que moría se le enterraba, lo mismo que ahora. De modo, amigos, que así nos criábamos y así crecíamos, y así nos casábamos y así nos curábamos, así vivíamos y así nos moríamos. Y ahora volvamos a nuestros días en Grover's Corners. Ha transcurrido bastante tiempo. Cae la tarde. Pueden ustedes oír el coro que está ensayando en la Iglesia Congregacionista. Todos los niños están cada uno en su casa haciendo sus deberes para la escuela. El día se arrastra como un reloj cansado. *(Un coro, medio oculto en el lugar que suele ocupar la orquesta, ha empezado a cantar: "Bendito el lazo que ata."* SIMON STIMSON *está en pie dirigiendo a los cantores. En el escenario se han colocado un par de escaleras de mano; sirven para indicar los segundos pisos de las casas de los Gibbs y de los Webb.* JORGE *y* EMILIA *trepan por ellas y emprenden sus trabajos escolares. El* DOCTOR GIBBS *ha vuelto a casa y está sentado en su cocina, leyendo.)*

SIMON STIMSON.—¡Atención todos! La música vino al mundo para proporcionar placer. ¡Más suave, más suave! Que se os quite de la cabeza que la música no es buena si no hace mucho ruido. Dejad el ruido para los metodistas. Aunque quisierais, en eso de hacer ruido no podríais vencerlos. Otra vez. ¡Tenores!

JORGE.—*(Silba, y luego dice:)* ¡Emilia!

EMILIA.—¡Hola!

JORGE.—¡Hola!

EMILIA.—No puedo trabajar. La luna es tan "terrible".

JORGE.—¿Has resuelto ya el tercer problema?

EMILIA.—¿Cuál?

JORGE.—El "tercero".

EMILIA.—Sí...; es el más fácil de todos.

JORGE.—Yo no lo entiendo... Emilia..., ¿quieres darme una ayudita?

EMILIA.—Te diré una cosa: la respuesta es en yardas.

JORGE.—¡En yardas! ¿Qué quieres decir?

EMILIA.—En yardas cuadradas.

JORGE.—¡Ah!... En yardas cuadradas.

EMILIA.—Sí... Pero ¿no lo entiendes?

JORGE.—Sí, más o menos.

EMILIA.—En yardas cuadradas de "papel para empapelar paredes".

JORGE.—De papel para empapelar paredes... ¡Ah, sí! Ahora lo entiendo. Un montón de gracias, Emilia.

EMILIA.—Está usted servido. ¡Ay, qué terrible está la luna! Y el coro que sigue ensayando... Me parece que conteniendo el aliento se podría oír el ruido que hace el tren desde aquí a Contukuk! ¿No lo oyes?

JORGE.—¡Hay que ver lo que sabes!

EMILIA.—Me parece que más valdrá que intentemos trabajar.

JORGE.—Buenas noches, Emilia. Y gracias.

EMILIA.—Buenas noches, Jorge.

SIMON STIMSON.—Antes que se me olvide: ¿cuántos podréis venir el jueves por la tarde para cantar en la boda de Fred Hersey?... Los que puedan que levanten la mano. Está bien. Estará muy bien. Cantaremos lo mismo que cantamos el mes pasado en la boda de Jane Towbridge... Ahora vamos a ensayar "¿Estás cansado? ¿Sientes hastío?" Es una pregunta, damas y caballeros. Haced que se note que es una pregunta. ¡Listos!

DOCTOR GIBBS.—Jorge, ¿puedes bajar un momento?

JORGE.—Sí, papá. *(Baja la escalerilla.)*

DOCTOR GIBBS.—Siéntate. No te voy a entretener más que un minuto. Jorge, ¿cuántos años tienes?

JORGE.—¿Yo? Dieciséis; voy a cumplir diecisiete.

DOCTOR GIBBS.—¿Qué quieres hacer cuando termines la escuela?

JORGE.—Usted lo sabe. Quiero ser labrador. En la granja del tío Lucas.

DOCTOR GIBBS.—Es decir, que estás dispuesto a levantarte temprano para ordeñar y echar pienso al ganado..., cavar y aventar el heno días enteros.

JORGE.—Claro que sí. ¿Qué quiere usted?... Quiero decir, ¿qué quiere usted decir, papá?

DOCTOR GIBBS.—Pues... verás. Esta mañana, estando en mi despacho, oí un sonido raro... ¿Qué te figuras que era? Era tu madre, partiendo leña con el hacha... Sí, hijo, sí; tu madre, que se levanta al amanecer; que se pasa el día

guisando en la cocina; que lava, que plancha..., y que, por si era poco, tiene que ir al corral a partir la leña. Supongo que está harta de pedirte a ti que la partas. Ha renunciado y ha decidido que es más fácil partirla ella. Y tú comes lo que ella guisa, y te pones la ropa que ella lava y plancha y cose para ti, y tú echas a correr para ir a jugar al "baseball"..., como si ella fuera una criada alquilada que traemos a casa, pero a la que no tenemos demasiado cariño. Bueno, de sobra sé que habrá bastado con que te llame la atención sobre ello. Toma un pañuelo, hijo. Jorge, he decidido aumentar la cantidad que te doy para tus gastos a veinticinco centavos semanales. No; desde luego, no es para que partas la leña para tu madre, porque eso es un obsequio que tú le harás a ella, sino porque ya vas creciendo... y me figuro que tendrás muchas cosas en qué gastarlos.

JORGE.—¡Gracias, papá!

DOCTOR GIBBS.—Mañana es día de pago. Puedes contar con ello... Ejem... Probablemente, Rebeca pensará que también ella tiene derecho a un aumento. No sé qué le habrá ocurrido a tu madre esta noche. El ensayo del coro nunca dura tanto.

JORGE.—No son más que las ocho y media, papá.

DOCTOR GIBBS.—No sé qué va a hacer en ese coro. Tiene menos voz que un cuervo viejo... Vagando por las calles a estas horas... Ya es hora de que te vayas a dormir, ¿no?

JORGE.—Sí, papá. (JORGE *vuelve a su puesto en la escalerilla. Se oyen risas y "Buenas noches" en el escenario, y la* SEÑORA GIBBS, *la* SEÑORA SOAMES *y la* SEÑORA WEBB *bajan la calle Mayor. Cuando llegan al centro de la escena se detienen.)*

SEÑORA SOAMES.—Buenas noches, Marta. Buenas noches, señor Foster.

SEÑORA WEBB.—Se lo diré a mi marido. De seguro quiere ponerlo en el periódico.

SEÑORA GIBBS.—¡Pobre de mí! ¡Qué tarde es!

SEÑORA SOAMES.—Buenas noches, Irma.

SEÑORA GIBBS.—Estuvo muy bien el ensayo, ¿verdad? Marta, ¡mira qué luna! Buen tiempo para las patatas, seguro.

SEÑORA SOAMES.—No he querido decirlo delante de los demás, pero ahora que estamos solas..., la verdad..., es un escándalo que no se puede seguir tolerando.

SEÑORA GIBBS.—¿Qué escándalo?

SEÑORA SOAMES.—¡Simon Stimson!

SEÑORA GIBBS.—¡Vamos, Lucía!

SEÑORA SOAMES.—¡Ay Julia! Tener año tras año en la iglesia un organista borracho. ¡Esta noche, de sobra sabes que lo estaba!

SEÑORA GIBBS.—¡No digas! Todos conocemos a Stimson, todas sabemos las desdichas que le han caído encima, y el doctor Ferguson está más enterado que nadie, y cuando él le conserva en su puesto, lo más que nosotras podemos hacer es no darnos por enteradas.

SEÑORA SOAMES.—¿No darnos por enteradas? Pero ¡si está cada día peor!

SEÑORA WEBB.—No, Luella, no es exacto. Va mejorando. Yo llevo en el coro doble tiempo que tú. Ahora no le ocurre tan a menudo... ¡Ay, siento tener que irme a la cama en una noche como esta!... Me voy a toda prisa. Esos chiquillos estarán levantados. Dios sabe hasta qué horas. Buenas noches, Luella. *(Atraviesa corriendo el escenario y desaparece.)*

SEÑORA GIBBS.—¿Te atreves a volver sola a casa?

SEÑORA SOAMES.—Está claro como de día. Veo a mi marido que está en la ventana, enfurruñado. Estos hombres se ponen como si volviéramos de algún baile. *(Se repiten las "Buenas noches". La* SEÑORA GIBBS *llega a su casa.)*

SEÑORA GIBBS.—De todos modos, hemos pasado un rato agradable.

DOCTOR GIBBS.—Así parece, por lo tarde que vuelves.

SEÑORA GIBBS.—¡Ay Frank, no es más tarde que de costumbre!

DOCTOR GIBBS.—Y, por si era poco, te paras en la esquina a cotillear con un montón de gallinas.

SEÑORA GIBBS.—No gruñas, Frank, no gruñas. Sal aquí un poco y huele mis heliotropos a la luz de la luna. *(Pasean un poco del brazo a lo largo de las candilejas.)* ¿No huelen a gloria?... Y tú, ¿qué anduviste haciendo mientras yo estuve fuera?

DOCTOR GIBBS.—¡Oh!, ¿yo? Leer, como de costumbre. ¿De qué habéis cotilleado las damas esta noche?

SEÑORA GIBBS.—Motivos hay para cotillear, te lo aseguro.

DOCTOR GIBBS.—¡Hum! Simon Stimson estaba un poco ido, ¿no?

SEÑORA GIBBS.—Más que nunca. ¿En qué va a terminar esto? El doctor Ferguson no se puede pasar la vida perdonándole.

DOCTOR GIBBS.—Me figuro que estoy más enterado que nadie de los asuntos de Simon Stimson. Hay gentes que no han nacido para vivir en un pueblo pequeño. En qué acabará, no lo sé; pero no podemos hacer otra cosa que dejarle en paz. Vamos adentro.

SEÑORA GIBBS.—No. Todavía no... ¡Ay Frank, estoy preocupada por ti!

DOCTOR GIBBS.—¿Qué es lo que te preocupa?

SEÑORA GIBBS.—Creo que es deber mío hacer planes para que te tomes un poco de descanso y de cambio. ¡Si me cae una herencia, me empeñaré en ello hasta que lo consiga!

DOCTOR GIBBS.—¿Para qué se va a hablar de cosas sin sentido?

SEÑORA GIBBS.—¡Ay Frank, eres imposible!

DOCTOR GIBBS.—Ea, ya va siendo tarde. En primer lugar, sabes que puedes pescar un resfriado. He hablado con Jorge un poquito en serio. Espero que de aquí en adelante no tendrás tú que cortar la leña...; a lo menos, por una temporada. Bueno, ¿cuándo te vas a decidir a empezar a subir las escaleras?

SEÑORA GIBBS.—¡Ay hijito! Hay siempre tantas cosas que recoger... ¿Sabes? La señora Farchaild cierra todas las noches la puerta de su casa con cerrojo. Todos los que viven en su barrio lo hacen.

DOCTOR GIBBS.—¡Es que se están ciudadanizando! No tienen nada digno de robarse, y todo el mundo lo sabe. *(Desaparecen.* REBECA *sube la escalerilla del lado de* JORGE.)

JORGE.—Márchate, Rebeca. En esta ventana no hay sitio nada más que para uno. Siempre estás estorbando.

REBECA.—¡Déjame mirar siquiera un minuto!

JORGE.—Mira por tu ventana.

REBECA.—Es que desde la mía no se ve la luna. ¿Sabes lo que estoy pensando? Pues pienso que la luna se va acercando cada vez más, y que cualquier día va a haber una explosión.

JORGE.—¡Qué tonta eres! Si la luna se estuviese acercando, los tipos que se pasan las noches mirándola con los telescopios ya lo habrían visto y nos lo hubieran dicho, y habría salido en los periódicos.

REBECA.—Oye: ¿La luna brilla en América del Sur y en Canadá y en la mitad del mundo al mismo tiempo?

JORGE.—Probablemente. *(El* TRASPUNTE *da unos cuantos pasos.)*

TRASPUNTE.—Las nueve y media. La mayor parte de las luces se han apagado. No; por allí anda el policía Warren, probando a ver si han cerrado las puertas en la calle Mayor. Y aquí viene el señor director Webb, a acostarse después de haber puesto a punto su periódico.

SEÑOR WEBB.—Buenas noches, señor Bill.

TRASPUNTE.—Buenas noches, señor Webb.

SEÑOR WEBB.—¡Hermosa luna!

POLICÍA WARREN.—Sí.

SEÑOR WEBB.—¿Todo en paz esta noche?

POLICÍA WARREN.—Simon Stimson anda por ahí vagando. Ahora acabo de ver a su mujer, que está disponiéndose a salir a buscarle; así es que me he puesto a mirar a otro lado para que no empiece a preguntarme... Ahí viene... (SIMON STIMSON *baja la calle Mayor, viniendo de la izquierda, andando con leve desequilibrio.)*

SEÑOR WEBB.—Buenas noches, Simon... Parece que el pueblo se ha decidido a pasar una noche tranquila... (SIMON *se acerca y se detiene un momento.)* Sí, ya casi todo el mundo se ha ido a la cama. Me parece que usted debiera hacer lo mismo. ¿Puedo acompañarle a usted hasta su casa? (SIMON STIMSON *sigue su camino sin pronunciar palabra, y desaparece.)* Buenas noches.

POLICÍA WARREN.—¡No sé en qué va a parar esto, señor Webb!

SEÑOR WEBB.—Al pobre le han caído encima muchas calamidades, una tras otra... Oiga, Bill... Si ve usted por ahí a mi chico fumando cigarrillos, haga el favor de decirle una palabrita... A usted le hará caso.

POLICÍA WARREN.—No creo que fume cigarrillos, señor Webb. Desde luego, no más de tres al año. No es de los que se pierden por ahí.

SEÑOR WEBB.—¡Hum!... Esperémoslo... Buenas noches, Bill.

POLICÍA WARREN.—Buenos días, señor Webb. *(Sale.)*

SEÑOR WEBB.—¿Quién anda por ahí? ¿Eres tú, Myrtil?

EMILIA.—No, papá. Soy yo.

SEÑOR WEBB.—¿Por qué no estás en la cama?

EMILIA.—No lo sé. Es que no puedo dormir. ¡Está la luna tan "maravillosa"! ¡Y cómo huelen los heliotropos de la señora Gibbs! ¿No lo notas, papá?

SEÑOR WEBB.—¡Ejem! Sí... ¿Qué preocupaciones te han metido en la cabecita?

EMILIA.—¿Preocupaciones? ¡Ay papá! Ninguna.

SEÑOR WEBB.—Bueno. A tu gusto. Pero ¡que no te pesque tu madre despierta! Buenas noches.

EMILIA.—Buenas noches, papá. *(El* SEÑOR WEBB *cruza y entra en su casa, silbando "Bendito el lazo que une", y desaparece.)*

REBECA.—Nunca te hablé de una carta que Jene Crofut recibió de su ministro cuando estuvo enferma. El ministro de su iglesia en el pueblo en que vivía antes de venir aquí. Le escribió una carta y en el sobre puso estas señas: "Jane Crofut. Granja de Crofut. Grover's Corners, Condado de Sutton, New Hampshire, Estados Unidos de América."

JORGE.—¿Y eso te parece extraño?

EMILIA.—Espera, que no he terminado: "... Estados Unidos de América, continente de Norteamérica, hemisferio occidental, la Tierra, sistema solar, el Universo, la mente de Dios..." Eso es lo que decía el sobre.

JORGE.—¡Lo que sabes!

TRASPUNTE.—Este es el fin del primer acto, amigos. Ahora podéis encender un cigarrillo... si os gusta fumar.

ACTO SEGUNDO

Las mesas y las sillas de las dos cocinas están aún en el escenario. Las escalerillas de mano han desaparecido. El TRASPUNTE está en el lugar de costumbre, mirando cómo el público vuelve a sus asientos.

TRASPUNTE.—Han pasado tres años. Sí, ha salido el sol más de mil veces. Veranos e inviernos han desgastado las montañas un poquito más, y las lluvias han arrastrado parte del polvo. Algunos críos que aún no habían nacido han empezado ya a formar frases correctas; y muchas gentes que creían ser todavía jóvenes y animosas han notado que no pueden subir a toda prisa un tramo de escaleras sin que el corazón se les altere un poco. Algunos hijos mayores se sientan ya a la cabecera de la mesa, y algunos a quienes conozco ya hay que cortarles la carne en pedacitos... Todo ello bien puede ocurrir en el transcurso de mil días. La Naturaleza también ha ido empujando y haciendo de las suyas en otros asuntos: unos cuantos jóvenes se han enamorado y se han casado. Sí, la montaña se desgastó unas pocas fracciones de pulgada; millones de azumbres de agua pasaron por el molino, y aquí se puso el tejado a una nueva casa. La mayoría de la gente se casa..., ¿ustedes me entienden? En nuestro pueblo hay muy pocas excepciones. La mayoría de las gentes entran en la tumba casados. El acto primero se titulaba "La vida cotidiana". Este, que es el segundo, se titula "Amor y matrimonio". Habrá otro después de este. Supongo que pueden ustedes figurarse de qué ha de tratar. Bien. Han pasado tres años. Es mil novecientos cuatro. El siete de julio, precisamente; precisamente después del ingreso en la escuela superior. Precisamente el tiempo en que la mayoría de nuestros jóvenes dan el salto y se casan. En cuanto aprueban los primeros exámenes de geometría de sólidos y los "Discursos", de Cicerón, parece que de pronto se sienten lo suficientemente preparados para

el matrimonio. Es por la mañana temprano. Pero esta vez ha estado lloviendo. Lloviendo a cántaros y tronando. Los huertos de la señora Gibbs y de la señora Webb, aquí y aquí, están encharcados. Todos los tutores de las habichuelas y los espaldares de los guisantes, empapados también. Todo el día de ayer, en la calle Mayor, la lluvia parecía una cortina que alguien se estuviese divirtiendo en sacudir... ¡Hum! Puede volver a empezar dentro de unos minutos. Pueden ustedes oír el tren de las cinco cuarenta y cinco para Boston. Y aquí viene Howie Newsome repartiendo la leche. Y ahí está Crowell repartiendo los periódicos, lo mismo que antes lo hacía su hermano... ¡Cuánta educación va a conseguir y cómo se va a malgastar! Y aquel día la señora Gibbs y la señora Webb bajan a preparar los desayunos como si fuese un día cualquiera. No tengo para qué explicar a las mujeres que hay en el público que estas señoras que tienen delante..., sí, estas dos señoras..., llevan, una veinte años, y otra cuarenta, preparando tres comidas al día..., y sin vacaciones de verano. Han traído dos hijos cada una; han lavado, han limpiado la casa..., y nunca han tenido depresión nerviosa. Ni han pensado que la suerte las había tratado mal. Es que, como dijo uno de esos poetas del Medio Oeste, "para lograr la vida tenéis que amar la vida, y para amar la vida, tenéis que vivirla...". Es lo que se llama un círculo vicioso. (SI CROWELL *ha entrado, lanzando imaginarios periódicos a las puertas.* HOWIE NEWSOME *pasa por la calle Mayor con "Bessie".)*

HOWIE NEWSOME.—¡Date prisa, "Bessie"!

SI CROWELL.—Buen día, Howie.

HOWIE NEWSOME.—Bueno, sí. ¿Hay algo en el periódico que valga la pena?

SI CROWELL.—No mucho. A no ser que estamos perdiendo al mejor tirador de "baseball" que hemos tenido nunca en Grover's Corners.

HOWIE NEWSOME.—Me figuro quién es. Es el as de South New Hampshire, a lo que parece. Gran jugador... ¡Estate quieta, "Bessie"! Me parece que tengo derecho a detenerme y ponerme a hablar con quien se me antoja.

SI CROWELL.—No sé cómo puede renunciar a todo eso solo por casarse. ¿Lo harías tú?

HOWIE NEWSOME.—No sé. Nunca tuve habilidad para el

"baseball". *(El* POLICÍA WARREN *entra. Cambian "Buenos días".)* Madruga usted, Bill.

POLICÍA WARREN.—Viendo a ver si puedo hacer algo para evitar una inundación. El río ha estado subiendo toda la noche.

HOWIE NEWSOME.—Aquí, Si estaba hablando de que Jorge Gibbs se retira del "baseball".

POLICÍA WARREN.—Sí, señor; así es. Allá por el ochenta y cuatro tuvimos un buen jugador... Ni Jorge Gibss puede comparársele. Se llamaba Hank Todd. Se fue al Maine y se hizo cura. Era un jugador de "baseball" maravilloso... Howie, ¿qué tiempo tendremos?

HOWIE NEWSOME.—No tan malo. Puede que aclare de veras. *(El* POLICÍA *y* SI CROWELL *siguen su camino.* HOWIE NEWSOME *lleva la leche primero a la puerta de la* SEÑORA GIBBS. *Se encuentra con ella junto al espaldar.)*

SEÑORA GIBBS.—Buenos días, Howie. ¿Cree usted que va a llover otra vez?

HOWIE NEWSOME.—Buenos días, señora Gibbs. Ha llovido ya tanto que puede que aclare.

SEÑORA GIBBS.—Esperémoslo.

HOWIE NEWSOME.—¿Cuánta necesitará usted hoy?

SEÑORA GIBBS.—Me parece que necesitaré tres de leche y dos de nata, pues voy a tener la casa llena de gente.

HOWIE NEWSOME.—Mi mujer dice que le diga a usted que esperamos que sean muy felices. De seguro lo serán.

SEÑORA GIBBS.—Muchas gracias, Howie. Dile a tu mujer que esperamos que asistirá a la boda.

HOWIE NEWSOME.—Sí, vendrá. Vendrá si puede. (HOWIE NEWSOME *cruza a la casa de la* SEÑORA WEBB.) Buenos días, señora Webb.

SEÑORA WEBB.—¡Oh, buenos días! Le encargué cuatro de leche, pero creo que podrá darme uno más.

HOWIE NEWSOME.—Sí, señora..., y los dos de nata.

SEÑORA WEBB.—¿Lloverá todo el día?

HOWIE NEWSOME.—No, señora. Se lo estaba diciendo a la señora Gibbs. Puede que aclare. Mi mujer me dijo que le diga a usted que esperamos que sean los dos muy felices. Claro que lo han de ser.

SEÑORA WEBB.—Gracias, Howie. Y gracias a la señora

Newsome, y esperamos que vendrán ustedes todos a la boda.

HOWIE NEWSOME.—Sí, señora. Esperamos llegar aquí. No vamos a perdernos una cosa así. ¡Chek, "Bessie"! *(Sale* HOWIE NEWSOME. *El* DOCTOR GIBBS *baja en mangas de camisa y se sienta a la mesa para desayunarse.)*

DOCTOR GIBBS.—Bueno, mamá; llegó el día. Te quedas sin uno de tus polluelos.

SEÑORA GIBBS.—¡No digas ni una palabra más! A cada minuto que pasa, ¡me entran unas ganas de llorar! Siéntate y toma el café.

DOCTOR GIBBS.—El novio se está afeitando. Silba y canta como si se alegrara de dejarnos. De cuando en cuando le dice al espejo: "¡Yo me las arreglaré!" Pero no me parece que está muy convencido...

SEÑORA GIBBS.—No sé cómo se las va a arreglar solo. Yo le he preparado toda la ropa, y ya le he convencido de que se ponga ropa interior de abrigo... ¡Frank, son demasiado jóvenes! A Emilia no se le va a ocurrir pensar en esas cosas. Dentro de una semana se me muere de un resfriado... Aquí tienes una cosita que he hecho para ti.

DOCTOR GIBBS.—Pero, Julia, ¿tostadas a la francesa?

SEÑORA GIBBS.—¡No cuesta nada hacerlas! En un día como hoy, tenía que hacer algo.

DOCTOR GIBBS.—Julia..., recuerdo la mañana de mi boda...

SEÑORA GIBBS.—No empieces a hablar de eso. Ya te he dicho que no voy a poder contenerme.

DOCTOR GIBBS.—No había un muchacho con más miedo que yo en todo el estado de New Hampshire. Pensaba que de seguro había cometido un error. ¡Y cuando te vi atravesando la nave de la iglesia pensé que eras la muchacha más bonita que había visto nunca, pero que hasta entonces no te había visto! Y estaba en la Iglesia Congregacionista, y me iba a casar con una desconocida.

SEÑORA GIBBS.—¡Pues si te figuraras lo que yo sentía!... ¿Has oído a Rebeca dar vueltas arriba?

DOCTOR GIBBS.—La única mañana del año en que no ha estado mandando a todo el mundo y metiéndose en lo que no le incumbe. Se ha encerrado en su cuarto. No sé por qué, pero me parece que estuvo llorando.

SEÑORA GIBBS.—¡Válgame Dios! Eso no puedo consentirlo. ¡Rebeca, Rebeca! Todo se está enfriando. ¡Baja ya! (JORGE *baja la escalera, haciendo mucho ruido.)*

JORGE.—¡Buenos días a todos! Solo me quedan cinco horas de vida. *(Hace un ademán de cortarse el cuello.)*

SEÑORA GIBBS.—¿Adónde vas?

JORGE.—Voy a cruzar el pasto para ver a mi chica.

SEÑORA GIBBS.—Pero, Jorge, llévate un paraguas o no consiento que salgas de casa.

JORGE.—Pero, mamá, ¡si no hay más que un paso!

SEÑORA GIBBS.—Desde mañana puedes matarte con cualquier tiempo; pero mientras estés en mi casa, haces lo que es debido, ¡eso te lo aseguro yo! Ahí tienes los chanclos, en el "hall". Y aquí está el paraguas.

JORGE.—¡Ay mamá!

DOCTOR GIBBS.—Jorge, haz lo que te dice tu madre.

SEÑORA GIBBS.—Tal vez la señora Webb no esté acostumbrada a recibir visitas a las siete de la mañana. Toma antes una taza de café.

JORGE.—Estoy de vuelta dentro de un minuto. *(Cruza el escenario, saltando sobre los charcos.)* ¡Buenos días, mamá Webb!

SEÑORA WEBB.—¡Válgame Dios! Me has dado un susto. Bueno, Jorge; puedes subir al pórtico para no mojarte los pies; ya sabes que no puedo dejarte entrar en casa.

JORGE.—¿Por qué no?

SEÑORA WEBB.—Lo sabes tan bien como yo. El novio no puede ver a la novia el día de la boda hasta que la encuentra en la iglesia.

JORGE.—¡Vamos! Eso no es más que una superstición. *(Entra el* SEÑOR WEBB.)

SEÑOR WEBB.—Buenos días, Jorge.

JORGE.—Señor Webb, usted no cree en supersticiones, ¿verdad?

SEÑOR WEBB.—Dentro de algunas supersticiones hay mucho sentido común.

SEÑORA WEBB.—Y millones de gentes hacen caso de ellas, y no quiero que sea este día el primero que vayamos contra la costumbre.

JORGE.—¿Cómo está Emilia?

SEÑORA WEBB.—Aún no se ha despertado. No la he oído moverse.

JORGE.—¡Emilia está "dormida"!

SEÑORA WEBB.—No te asombres. Estuvimos levantados hasta no sé qué hora... cosiendo y empaquetando. Te diré lo que voy a hacer. Tú te sientas aquí un minuto con mi marido y tomas esta taza de café, y yo subo para que a ella no se le ocurra bajar y te vea por sorpresa. También hay tocino; pero no te detengas mucho tiempo. *(Sale la* SEÑORA WEBB. *Silencio un tanto forzado.)*

SEÑOR WEBB.—Muy bien, Jorge ¿Qué tal van esos ánimos?

JORGE.—¡Oh, muy bien! *(Pausa.)* ¿Qué sentido común puede haber en semejante superstición?

SEÑOR WEBB.—Pues mira... La mañana de su boda, la novia..., digo yo..., debe de tener la cabeza llena de trapos... y cosas por el estilo. ¿No te parece?

JORGE.—Claro... Nunca se me había ocurrido.

SEÑOR WEBB.—Una muchacha, sin duda, debe de estar un tanto nerviosa el día de su boda. *(Pausa.)*

JORGE.—Me gustaría que pudiera uno casarse sin todas esas cosas de abajo arriba y de arriba abajo...

SEÑOR WEBB.—A todo hombre en el mundo que se ha casado le ha pasado lo mismo; pero, hijo, no nos ha servido de nada. Las mujeres son las que han inventado el matrimonio. Por lo cual lo han arreglado a su gusto... Todas estas buenas señoras se apoyan unas a otras para estar seguras de que el nudo se ata del modo más público posible.

JORGE.—Pero ¿usted..., usted es partidario...?

SEÑOR WEBB.—¿Del matrimonio? Sí, hijo, sí... No vayas a figurarte lo que no existe. El matrimonio es algo maravilloso. ¡Y no lo olvides nunca, hijo!

JORGE.—¡No, señor!... Señor Webb..., ¿qué edad tenía usted cuando se casó?

SEÑOR WEBB.—Pues... verás. Había ido al colegio, y me había tomado un poco de tiempo para establecerme. Pero mi mujer... no era mayor de lo que es ahora Emilia. La edad no tiene mucha importancia, Jorge..., comparada con otras cosas.

JORGE.—¿Qué es lo que iba usted a decir, señor Webb?

SEÑOR WEBB.—Pues... no lo sé... ¿Iba yo a decir algo?

(Pausa.) Jorge, la otra noche estuve pensando en algunos consejos que me dio mi padre cuando me casé. Me dijo: "Carlos, empieza desde el primer día a demostrar quién es el amo. Lo mejor que puedes hacer es dar una orden, aunque no haga falta; nada más que para que aprenda que tiene que obedecer." Y también me dijo: "Si hay algo en tu mujer que te molesta..., por ejemplo, su conversación o cualquier otra cosa, no lo demuestres..., no hagas más que levantarte y marcharte de casa. Ella se dará cuenta." ¡Ah, sí! Otra cosa me dijo: "¡Carlos, que tu mujer no sepa nunca, 'pero nunca jamás', cuánto dinero tienes!"

JORGE.—La verdad, señor Webb, creo que no podré...

SEÑOR WEBB.—Claro es que yo hice lo contrario de lo que mi padre me aconsejara, y he sido muy feliz. Y que esto te sirva de lección. Nunca pidas consejo en cuestiones personales. *(Pausa.)* ¿Piensas criar gallinas en la granja?

JORGE.—Al tío Lucas no le interesan mucho, pero a mí me parece...

SEÑOR WEBB.—El otro día llegó a mi oficina un libro sobre el "Sistema Filo" de criar pollos. Me gustaría que lo leyeses. Yo estoy pensando ensayarle en pequeño en el corralito; voy a instalar una incubadora en la bodega. *(Entra la* SEÑORA WEBB.)

SEÑORA WEBB.—¡Ay Carlos, ya estás volviendo a hablar de esa incubadora! Creí que estarías hablando de cosas un poco más importantes.

SEÑOR WEBB.—Si tú quieres dar al muchacho algún buen consejo, subiré a mi cuarto para que quedes a solas con él.

SEÑORA WEBB.—Lo siento, Jorge, pero tengo que decirte que te marches para que pueda bajar Emilia a desayunarse. Me ha dicho que te diga que te quiere mucho, pero que no quiere ni mirarte. De modo que adiós, hijo. (JORGE *cruza a su propia casa y desaparece.)*

SEÑOR WEBB.—Myrtil, me figuro que no sabes de dónde viene esa viejísima superstición.

SEÑORA WEBB.—¿Qué quieres decir con eso?

SEÑOR WEBB.—Viene de la edad de las cavernas. Al novio no había que dejarle a solas con su futuro suegro, ni siquiera cerca. ¡Que no se te olvide!

TRASPUNTE.—Gracias. Gracias a todos. Aquí tengo que interrumpir una vez más. Porque ustedes comprendan: ne-

cesitamos enterarnos de cómo comenzó todo esto..., esta boda, este plan de pasar toda una vida juntos. Me interesa tremendamente cómo empiezan las cosas grandes. Dense ustedes cuenta: tiene uno veintiuno o veintidós años y toma ciertas decisiones; luego, ¡luisss!, tiene uno setenta; ha sido uno abogado medio siglo seguido, y esa señora con el cabello blanco que tiene uno al lado ha comido con uno más de cincuenta mil veces. ¿Cómo empiezan cosas como esta? Jorge y Emilia van a haceros escuchar la conversación que tuvieron cuando por primera vez se dieron cuenta de que..., de que..., como se acostumbra decir..., había nacido el uno para el otro. Pero antes quiero que intentéis recordar cómo era la vida cuando erais jóvenes, cuando teníais quince o dieciséis años. Por no sé qué razón, es muy difícil recordarlo. Aquellos días en que las cosas más pequeñas de la vida eran tan excitantes que apenas se podía soportar. Y, particularmente, los días en que os enamorasteis por primera vez, cuando erais como una persona que anda en sueños y no veíais la calle por donde caminabais, y casi no oíais lo que alguien os decía. Estabais un poquitillo trastornados... ¿Queréis hacerme el favor de recordarlo?... Ahora están saliendo de la escuela superior, a las tres de la tarde. Acaban de elegir a Jorge presidente de la clase de Juniors, y como estamos en junio, eso quiere decir que al año que viene será presidente de la clase de Seniors. Y a Emilia la han elegido secretaria y tesorera. No hace falta que os diga la importancia que tiene el acontecimiento. *(Coloca un tablón sobre los respaldos de dos sillas, paralelo a las candilejas, y detrás coloca dos sillas. Es el mostrador de la "drugatore" del señor Morgan.)* ¡Listo! (EMILIA *se lleva entre los brazos un inmenso e imaginario montón de libros escolares; viene por la izquierda de la calle Mayor.)*

EMILIA.—No puedo, Luisa. Tengo que irme a casa. Adiós. ¡Oh Ernestina, Ernestina! ¿Puedes venir esta noche a estudiar álgebra conmigo? He hecho el primero y el tercer problemas en el "hall" de estudios. No, no son difíciles; pero el otro es horrible. No comprendo para qué tenemos que hacer una cosa así. Ven a eso de las siete. Dile a tu madre que "tienes" que venir. Adiós, adiós, Elena; adiós,

Fred. (JORGE, *que también lleva un montón de libros, se empareja con ella.)*

JORGE.—¿Puedo llevarte los libros hasta tu casa?

EMILIA.—*(Fríamente.)* Gracias. *(Le entrega los libros. Se han detenido en la calle Mayor, casi junto a la pared del fondo.* JORGE *está a punto de dar los primeros pasos hacia el público, cuando vuelve a detenerse, y dice:)*

JORGE.—Emilia, ¿estás enojada conmigo?

EMILIA.—No estoy enojada contigo.

JORGE.—Me..., me tratas de un modo tan raro...

EMILIA.—Bueno...; más valdrá que te lo diga de una vez. No me gusta lo que has cambiado este último año. Ya sé que te va a molestar que te lo diga, pero no tengo más remedio que decir la verdad, y caiga el que caiga.

JORGE.—Lo siento mucho, Emilia, pero no entiendo lo que quieres decir.

EMILIA.—Hace un año te tenía bastante cariño. Y acostumbraba reparar en todo lo que hacías..., porque..., porque llevábamos tanto tiempo de ser amigos..., y luego empezaste a gastar todo el tiempo en el "baseball"..., y ya no te dignabas hablar con nadie, ni siquiera con tu familia..., y, Jorge, la verdad, te has puesto tan presumido y tan importante...; todas las chicas lo dicen. Puede que no te lo digan en tu cara, pero lo dicen cuando no las oyes, y a mí me duele oírlo, pero tengo que comprender que tienen su poquito de razón. Siento molestarte..., pero no lamento habértelo dicho.

JORGE.—Yo... estoy contento de que me lo hayas dicho. No me había dado cuenta. Por lo visto, es difícil que un individuo no tenga algún defecto. *(Da unos cuantos pasos en silencio; luego se detiene, afligidísimo.)*

EMILIA.—Siempre espero que un hombre sea perfecto y crea que está obligado a serlo.

JORGE.—¡Oh!... No creo posible que nadie sea perfecto, Emilia.

EMILIA.—Pues mi padre lo es, y, por lo que salta a la vista, también lo es el tuyo. No veo la razón por la cual tú no hayas de poder serlo.

JORGE.—Está bién..., pero a mí me parece que es todo lo contrario. Los hombres no son naturalmente buenos. Las chicas, sí. Como lo sois tú y tu madre y la mía.

EMILIA.—Has de saber que tampoco yo soy perfecta. Para una muchacha, la perfección no es tan fácil como para un hombre, porque las muchachas somos más nerviosas... Bueno...; siento lo que te he dicho; no sé qué es lo que me empujó a decírtelo.

JORGE.—No, no... Si te parece que es verdad, claro que tenías que decírmelo.

EMILIA.—No sé si es verdad o deja de serlo. Y, de pronto, me parece que no tiene la menor importancia.

JORGE.—Oye... ¿No querrías tomar un helado o cualquier cosa antes de irte a tu casa?

EMILIA.—Bueno; gracias... Sí me gustaría. *(Entran en la "drugatore" y se sientan en las sillas.)*

TRASPUNTE.—*(Como si fuese el señor Morgan.)* ¡Hola, Jorge! ¡Hola, Emilia! ¿Qué vais a tomar? ¿Qué es eso, Emilia? ¿Has estado llorando? ¿Por qué?

JORGE.—*(Que se apresura a dar una explicación.)* Es que... acaba de llevarse un susto tremendo. A poco la atropella el camión del almacén de loza. Todo el mundo dice que Tom Huckis conduce como un loco.

TRASPUNTE.—Toma un sorbito de agua. Parece que estás muy alterada. ¡Ea! ¿Qué vais a tomar?

EMILIA.—Yo, fosfato de fresa; gracias, señor Morgan.

JORGE.—No, no; toma conmigo un batido de crema con soda. Dos con crema y soda de fresa, señor Morgan.

TRASPUNTE.—*(Haciendo ademán de servir, yendo de un grifo a otro.)* Sí, señor; siempre os lo estoy diciendo: es preciso mirar a los dos lados antes de cruzar la calle Mayor. Cada año está peor. En este momento en que os estoy hablando hay ciento veinticinco caballos en Grover's Corners. El inspector del Estado estuvo ayer aquí. Y ahora que van a traer esos automóviles, lo mejor que se puede hacer es estarse en casita. Aún recuerdo los tiempos en que un perro podía pasarse el día entero tumbado en mitad de la calle Mayor y no venía nadie a estorbarle... Sí, señorita Ellis; ahora mismo le sirvo. Aquí tenéis las sodas. Disfrutadlas. *(Sale.)*

EMILIA.—*(A media voz.)* ¡Son tan caras!

JORGE.—No..., no pienses en eso. Estamos de fiesta. Primero, celebrando nuestra elección. Y luego, ¿sabes qué otra cosa estamos celebrando?

EMILIA.—No.

JORGE.—Yo estoy celebrando el tener una amiga que me dice todo lo que hace falta decirme.

EMILIA.—Jorge, "hazme el favor" de no pensar en eso. No sé por qué te lo he dicho. No es verdad. Eres...

JORGE.—No, no. Tienes razón. Me gusta que me hayas hablado como lo has hecho. Pero tú has de ver. ¡Voy a cambiar tan de prisa!... Apuesto cualquier cosa a que voy a cambiar... Emilia, te voy a pedir un favor.

EMILIA.—¿Qué?

JORGE.—Emilia..., si el año que viene me voy a la Escuela de Agricultura, ¿me escribirás una carta de cuando en cuando?

EMILIA.—Sí, Jorge; claro que sí. Jorge... *(Pausa.)* Me parece que si estás fuera de aquí tres años seguidos, se te van a olvidar muchas cosas.

JORGE.—¡No, no! ¡De ninguna manera! Me voy para ser un buen labrador. Así, luego podré presentarme a cualquier elección, y puede que me elijan. De modo que tus cartas serán muy importantes para mí; ya sabes, me tendrás que contar todo lo que pasa en el pueblo... y algunas cosas más...

EMILIA.—De todos modos, tres años son muchísimo tiempo. Puede que, después de todo, las cartas que recibas de aquí no te resulten tan interesantes en cuanto haya pasado un poco. Crover's Corners no es un lugar muy importante, si se lo compara con todo el estado de New Hampshire, aunque a mí me parezca un pueblo muy simpático.

JORGE.—No llegará el día en que no quiera saber todo lo que está sucediendo aquí. ¡Eso sí lo sé de veras, Emilia!

EMILIA.—Bueno; procuraré que las cartas que te escriba sean interesantes. *(Pausa.)*

JORGE.—¿Sabes?... Cada vez que me encuentro con un labrador le pregunto si cree que es muy importante ir a la Escuela de Agricultura para entender bien la labranza.

EMILIA.—¿Y qué?

JORGE.—Pues que sí..., aunque algunos dicen que es perder el tiempo. Que lo mismo puede uno aprender todas las cosas necesarias en los folletos que manda el Gobierno. Y el tío Lucas se está poniendo viejo...; si yo qui-

siera, mañana mismo me encargaría de la granja, si yo quisiera.

EMILIA.—¿De veras?

JORGE.—Y como dices tú..., estar fuera de aquí tantísimo tiempo..., en otros sitios..., tratando con otra gente... Si algo así pudiera ocurrir, no quiero marcharme. No sé por qué se me antoja que las gentes de ahora no son tan buenas como las de antes. Casi apostaría a que no lo son, Emilia... Se me antoja que, habiendo encontrado una amiga tan buena como tú, no necesito ir a buscar gentes nuevas en otros pueblos.

EMILIA.—Pero, Jorge, tal vez sea muy importante para ti ir a aprender todo lo posible respecto al ganado y a los terrenos y todas esas cosas. Y si luego te metes en política, necesitarías conocer gentes de otras partes del Estado... Claro es que yo no entiendo.

JORGE.—*(Después de una pausa.)* Emilia, voy a decidir ahora mismo. No voy. Esta misma noche se lo digo a papá.

EMILIA.—No sé por qué lo has de decidir ahora mismo. Aún tienes un año por delante.

JORGE.—Me alegro de que me hayas hablado de eso..., de ese defecto de mi carácter. Tienes razón en lo que has dicho, pero solo en una cosa no la tienes. Has dicho que hace un año no hacía caso a nadie en el pueblo..., ni... de ti, por ejemplo..., y dices que siempre reparabas en todo lo que hacía yo... Pues lo mismo hacía yo contigo..., sí, sí..., todo el tiempo. Claro que sí..., siempre he pensado en ti como una de las personas principales del pueblo, y siempre procuraba saber en qué grada te ibas a sentar en clase, y reparaba con quién ibas a todas partes. Y siempre hemos tenido conversaciones... y nos hemos gastado bromas en los recreos, y siempre he tenido mucho interés en hablar contigo. Claro que no eran conversaciones tan importantes como la que estamos teniendo ahora. Ultimamente había notado que me tratabas de un modo muy extraño, y ya llevo tres días procurando acompañarte al volver a casa; pero siempre ha habido algún impedimento. Ayer estuve ahí, apoyado en la pared, esperándote, y tú te fuiste a tu casa con la señorita Corcoran.

EMILIA.—*(Muy contenta.)* ¡Jorge!... ¡Qué cosa tan cu-

riosa es la vida! ¡Cómo iba yo a figurarme que...! Ya ves; creía...

JORGE.—Escucha, Emilia: te voy a decir por qué no me iré a la Escuela de Agricultura. Creo que cuando uno ha encontrado una persona a la que tiene mucho cariño..., quiero decir una persona que también le tiene a uno cariño..., vamos..., que, por lo menos, se interesa por el carácter de uno..., pues me parece que eso es tan importante como el colegio, y puede que aún más. Esa es mi opinión.

EMILIA.—Sí...; a mí también me parece que tiene su importancia.

JORGE.—Emilia.

EMILIA.—Jorge.

JORGE.—Emilia, si mejoro y cambio... muchísimo..., ¿me...? Quiero decir, ¿podrías...?

EMILIA.—Sí... Ya ves..., ahora mismo..., quiero decir..., desde siempre.

JORGE.—*(Después de una pausa.)* Me parece que esta conversación es bastante importante.

EMILIA.—Claro que sí.

JORGE.—*(Hace una respiración profunda y se pone muy derecho.)* Espérame un minuto, y te acompaño hasta tu casa. *(Se levanta y se dirige hacia el* TRASPUNTE, *que se acerca a él.)* Señor Morgan, tengo que ir a mi casa a buscar dinero para pagarle a usted. Vengo dentro de un minuto.

TRASPUNTE.—¿Cómo? Quiere decirse que... ¡No!...

JORGE.—Sí... pero tenía mis razones, señor Morgan. Mire..., aquí está mi reloj de oro; quédese con él hasta que yo vuelva con mi dinero.

TRASPUNTE.—Está bien. No necesito el reloj. Me fío de ti.

JORGE.—Vuelvo dentro de cinco minutos.

TRASPUNTE.—Te fío hasta diez años..., pero ni un día más... ¿Se te pasó el susto, Emilia?

EMILIA.—Sí, señor. Gracias. No era nada.

JORGE.—*(Recogiendo los libros del mostrador.)* Estoy listo. *(Atraviesan el escenario en grave silencio, dan la vuelta, pasan bajo el espaldar de la puerta trasera de la casa de los* WEBB *y desaparecen.)*

TRASPUNTE.—Gracias, Emilia. Gracias, Jorge. Ahora, antes de ir a la boda, quedan algunas cosas que necesitaríamos saber: cómo lo tomaron los padres; pero, sobre todo,

quiero saber..., podéis figuraros lo que quiero decir...; quiero saber lo que Grover's Corners pensaba del matrimonio en general. Lo sabéis lo mismo que yo; la gente no es capaz de decir de pronto lo que piensa del dinero, o de la muerte, o de la fama, o del matrimonio. Es preciso leer entre líneas; es preciso escuchar "a escondidas". ¡Oh doctor! ¡Buenas tardes, señora Gibbs! *(Aparecen junto a su casa y cambian con el* TRASPUNTE *una mirada de entendimiento. El* TRASPUNTE *coloca junto a ellos la misma tabla sobre los respaldos de las misma sillas que han servido de mostrador para los refrescos, y que ahora se ha convertido en la mesa de plancha de la* SEÑORA GIBBS. *El* DOCTOR GIBBS *se sienta en la mecedora y fuma. La* SEÑORA GIBBS *plancha un momento en silencio, luego se acerca al pie de las escaleras y llama.)*

SEÑORA GIBBS.—¡Rebeca, ya es hora de que apagues esa luz y te vayas a dormir! ¡Jorge, tú también te podrías ir a la cama!

REBECA.—¡Mamá, no he terminado mis deberes de inglés!

SEÑORA GIBBS.—¿Cómo? De seguro que has estado holgazaneando. Habrás estado leyendo ese catálogo de Roebuck, como si lo viera... Está bien; te concedo diez minutos. Si no has terminado en ese tiempo, perderás el curso y serás la vergüenza de tu padre y la mía... Jorge, ¿qué estás haciendo?

LA VOZ DE JORGE.—*(Muy ofendido.)* Los deberes de Historia.

SEÑORA GIBBS.—Bueno. Pues vete a la cama. Probablemente, ahora estarás dormido encima del pupitre. *(Lanza una mirada con expresión de broma a su marido y vuelve a su planchado.)*

DOCTOR GIBBS.—Hoy tuve una conversación larga con el chico.

SEÑORA GIBBS.—¡Ah! ¿Y qué?

DOCTOR GIBBS.—Te digo, señora Gibbs, que no hay nada en el mundo que le dé a uno más terror que un hijo. La posición de un padre respecto a un hijo es la más condenadamente difícil... Siempre acabo por sentirme algo así como una esponja empapada en hipocresía.

SEÑORA GIBBS.—La posición de una madre con una hija tampoco es un "picnic", puedes creerme.

DOCTOR GIBBS.—Jorge está empecinado. Se quiere casar con Emilia en cuanto termine en la escuela y llevársela inmediatamente a la granja. *(Pausa.)* Dice que se pasará los días y las noches estudiando agricultura en los folletos del Gobierno, sin tener que ir a la escuela.

SEÑORA GIBBS.—Siempre ha estado loco por la labranza. Lo ha heredado de mi familia.

DOCTOR GIBBS.—En caso de apuro, creo que podría empezar con la labranza...; pero para lo que sí juro que es demasiado joven es para casarse. Julia, no es más que un chiquillo que aún no ha terminado de crecer. No está preparado para ser cabeza de familia.

SEÑORA GIBBS.—Claro que no. Tienes razón...; pero es un buen muchacho, y no me gustaría pensar en que iba a estar solo... lejos de nosotros... y en una ciudad...; que los sábados por la noche andaría por esas calles como si fuera ya un trabajador del campo que ha dejado el trabajo y anda buscando una diversión. Podría ir a caer en algún sitio malo. Puede que a la vuelta ya no le divirtiese bastante pasarse un año sentado delante de la estufa, dando la mano a Emilia. Puede que ella yo no le interesara.

DOCTOR GIBBS.—¡Hum!

SEÑORA GIBBS.—Frank..., la he estado observando. Jorge ha tenido suerte, si se piensa en todas las chicas locas que hay en el mundo.

DOCTOR GIBBS.—Pero, Julia..., ¡Jorge "casado"! ¡Un simplón, egoísta!

SEÑORA GIBBS.—Ya lo sé. *(Toma un cuello de los que ha estado planchando y lo examina.)* ¡Ay Frank!, ¿qué haces con los cuellos? ¿Los muerdes o qué? No he conocido un hombre que destroce los cuellos como tú.

DOCTOR GIBBS.—Julia, ¿sabes cuál era mi terror más grande cuando nos casaron?

SEÑORA GIBBS.—Tú dirás...

DOCTOR GIBBS.—Pues temía que al cabo de unas cuantas semanas no íbamos a encontrar motivo de conversación. Tenía miedo de que íbamos a estar sentados a la mesa, comiendo y sin encontrar nada que decirnos. De veras. Y, ya ves, hemos estado hablando veinte años seguidos, sin interrupción.

SEÑORA GIBBS.—Sí; buen tiempo, mal tiempo; la verdad

es que no hay mucho donde escoger; pero yo siempre me las arreglo para tener algo que decir. *(Pausa.)*

DOCTOR GIBBS.—¿Qué piensas, Julia? ¿Qué te parece? ¿Debemos decir al chico que siga adelante y que se case?

SEÑORA GIBBS.—Parece que nosotros somos los que tienen que decidir. Myrtil y Carlos Webb dicen que por ellos no hay inconveniente. Piensan que a los jóvenes hay que echarlos al mar cuando están listos y dejar que naden o que se hundan.

DOCTOR GIBBS.—Lo cual significa que en nuestras manos está la decisión. ¿Hay que tomarla ahora? ¿En este mismo instante?

SEÑORA GIBBS.—¡A mí no me cargues la responsabilidad!

DOCTOR GIBBS.—Ya estamos casi en abril... Voy a subir y decirle cuatro palabras antes de que se acueste. *(Se pone en pie.)* ¿Estás segura, Julia? ¿No tienes nada que añadir?

SEÑORA GIBBS.—*(Deja de planchar un momento.)* No sé qué te diga. Parece demasiado pedir, para un muchacho que se ha criado al aire libre, que vaya a encerrarse en las aulas tres años seguidos. Y si se marcha a la granja, más vale que tenga una compañera, ya que ha encontrado una muchacha buena como Emilia... A todos nos gusta vivir en parejas en este mundo... Sí, Frank; sube y dile que está bien. *(El* DOCTOR GIBBS *cruza y se dispone a subir, cuando la* SEÑORA GIBBS, *apretándole la cara con las manos, mira fijamente al público y dice, asustadísima:)* ¡Espera un minuto! ¡Espera un minuto!

DOCTOR GIBBS.—¿Qué es ello?

SEÑORA GIBBS.—De sobra lo sabes. Estoy pensando en todo lo que tuvimos que pasar los primeros años, cuando Jorge y Rebeca eran dos críos... Tú, paseándolos arriba y abajo y a las tres de la madrugada; la tos ferina; aquella vez que Jorge se cayó del porche. Tú y yo teníamos veinticinco años... Es prodigioso cómo olvida uno las angustias que pasa... Sí, Frank; sube y díselo. Vale la pena.

DOCTOR GIBBS.—Sí; tendrán un montón de dificultades, pero eso no es cuenta nuestra. Dejémoslos. Cada uno tiene derecho a sus propias angustias... Julia, tú debieras estar presente en ocasión como esta. Le llamaré... ¡Jorge! ¡Eh, Jorge!

LA VOZ DE JORGE.—¡Sí, papá!

DOCTOR GIBBS.—¿Puedes bajar un minuto? Tu madre y yo queremos hablar contigo.

LA VOZ DE JORGE.—Sí... Claro.

SEÑORA GIBBS.—*(Apretándose contra su marido.)* ¡Señor, qué tonta soy! Estoy temblando. ¡No hay por qué temblar!

TRASPUNTE.—¡Gracias! ¡Gracias! Ahora estamos listos para ir a la boda. *(Mientras habla el* TRASPUNTE, *los actores quitan la mesa y las sillas y los espaldares que indican las casas de los Gibbs y los Webb. Arreglan los bancos para la iglesia en el fondo del escenario. Los concurrentes se sentarán frente a la pared del fondo. La nave central de la iglesia está en el centro del escenario. Colocan una tarima pequeña contra la pared del fondo, sobre la cual el* TRASPUNTE, *oficiando de ministro, puede estar en pie.)* Mucho hay que decir acerca de una boda. Hay muchos pensamientos que se ponen en marcha durante una boda, naturalmente, en especial en una boda en Grover's Corners, donde la ceremonia es tan sencilla y corta. En esta yo hago el papel de ministro. Lo cual me da derecho a decir unas cuantas cosas acerca de ella. Durante un corto tiempo, la comedia se pone muy seria. Como sabéis, algunas Iglesias dicen que el matrimonio es un sacramento. No comprendo del todo lo que ello quiere decir, pero puedo figurármelo. Como dijo hace poco la señora Gibbs, la gente se ha hecho para vivir emparejados. Esta es una buena boda. Pero la gente está tan apretada, que hasta en una buena boda hay un poco de confusión en lo más hondo del entendimiento de los que toman parte en ella, y creemos que debe haberla también en nuestra comedia. El verdadero protagonista de esta escena no está en el escenario, y de sobra sabéis quién es. Como ha dicho uno de esos europeos, cada niño que nace en el mundo es un intento que hace la Naturaleza para producir un ser humano perfecto. Bueno; sabemos que la Naturaleza lleva ya mucho tiempo intentándolo. Sabemos que a la Naturaleza lo que más le interesa es la cantidad, pero también le interesa la calidad...; porque lo creo así es por lo que soy ministro... Acaso ahora esté deseando hacer otro buen gobernador para New Hampshire. Y no olvidéis que también hay otros testigos en esta boda..., los antepasados. Millones

son. La mayor parte de ellos también se instalaron para vivir emparejados. Millones. Bien; se acabó el sermón. No ha sido demasiado largo. *(El órgano empieza a tocar el "Largo", de Haendel. Los asistentes entran y se sientan en silencio. La* SEÑORA WEBB, *antes de llegar a su puesto, se vuelve y habla al público.)*

SEÑORA WEBB.—No sé por qué he de estar llorando. Supongo que no hay por qué llorar. Empecé esta mañana, cuando vi a Emilia tomando el desayuno, como lo ha hecho durante diecisiete años, y desde ahora lo va a tomar a otra casa que no es la mía. Supongo que es por eso... Y Emilia va y dice de pronto: "No puedo tragar un bocado más." Y apoya la cabeza en la mesa y se echa a llorar. *(Se pone de nuevo en marcha hacia su asiento, pero de nuevo se vuelve hacia el público y añade:)* No tengo más remedio que decirlo. De sobra lo sabéis: es completamente cruel mandar a estas chiquillas al matrimonio de esta manera. Espero que alguna de sus amigas le habrá dicho alguna que otra cosa. Es cruel, ya lo sé; pero no he tenido valor para decirle nada. Lo que sucede es que en este mundo todo anda patas arriba. Ahí vienen. *(Se apresura por llegar a su banco.* JORGE *empieza viniendo de la derecha por el pasillo central del patio de butacas, paseando por entre el público. De pronto, tres de sus compañeros del equipo de "baseball" aparecen junto a la pilastra derecha del proscenio y empiezan a silbarle y a dar maullidos. Visten como para jugar un partido de "baseball".)*

LOS JUGADORES DE "BASEBALL".—¡Eh, Jorge, Jorge! *(Silban y maúllan.)* ¡Si no van bien las cosas, llámanos! Sabremos sacarte del punto, ¿no, compañero? *(Maúllan.)* Jorge, no pongas esa cara de inocente. Ya sabemos en qué estás pensando. No vayas a dejar mal al equipo, gradullón. ¡Uh, uh, uuuh!

TRASPUNTE.—Está bien. Está bien. ¡Basta! *(Sonriendo, los echa a empujones del escenario. Se van, pero antes dan unos cuantos gritos.)* Antiguamente se acostumbraba hacer sandeces como estas en las bodas..., en Roma... y en otros lugares... Pero ya..., según dicen..., estamos más civilizados. *(El coro empieza a cantar: "Amor divino, que excede a todo amor..."* JORGE *ha llegado al escenario. Mira a los asis-*

tentes un momento y luego retrocede, dando unos cuantos pasos hacia la pilastra derecha del proscenio.)

JORGE.—*(Sombrío, hablando para sí.)* ¡Lo que daría por estar en la escuela!... No me quiero casar. *(Su madre ha dejado su puesto y se acerca a él. Se detiene y le mira con ansiedad.).*

SEÑORA GIBBS.—¡Hijo!, ¿qué te pasa?

JORGE.—Mamá, no quiero ir haciéndome viejo. ¿Por qué me empuja todo el mundo?

SEÑORA GIBBS.—Pero, hijo..., tú lo has querido.

JORGE.—¿Por qué me tengo que casar? Mamá, te pregunto por última vez...

SEÑORA GIBBS.—¡No, no, Jorge! Ahora ya eres un hombre.

JORGE.—Oye, mamá..., escúchame... Lo único que quiero es ser un mucha...

SEÑORA GIBBS.—¡Jorge, si alguien te oyese! Me avergüenzo de ti.

JORGE.—*(Pasándose la mano por la frente.)* ¿Qué sucede? He estado soñando. ¿Dónde está Emilia?

SEÑORA GIBBS.—¡Bendito sea Dios! ¡Me diste un susto!

JORGE.—¡Alégrate, mamá! ¿Por qué pones esa cara? ¡Alégrate! ¡Me estoy casando!

SEÑORA GIBBS.—Déjame que respire un minuto.

JORGE.—Ahora, mamá, tendrás tus noches del jueves. Emilia y yo vendremos a cenar todos los jueves..., ya verás... Mamá, ¿estás llorando? Anda..., tenemos que irnos preparando. *(Entre tanto,* EMILIA, *vestida de blanco y con su velo de desposada, ha venido, pasando entre el público, y ha subido al escenario. También retrocede cuando ve a los concurrentes en la iglesia. El coro empieza a cantar: "Bendito el lazo que ata..."*)

EMILIA.—En mi vida me he sentido más sola. Y Jorge, ahí..., con esa cara... ¡Le odio! Me quisiera haber muerto. ¡Papá! ¡Papá!

SEÑOR WEBB.—*(Se levanta de su asiento y se acerca a ella con ansiedad.)* ¡Emilia, hija, no te angusties!

EMILIA.—¡Ay papá, no quiero casarme!...

SEÑOR WEBB.—¡Chis!... Emilia... Si todo va bien.

EMILIA.—¿Por qué no puedo seguir siendo lo que soy... un poquito más? ¡Vámonos!

SEÑOR WEBB.—No, no, Emilia. Tranquilízate y piensa.

EMILIA.—Acuérdate de lo que decías..., que no soy más que tu hija... Debe de haber tantos sitios donde ir... Vámonos, papá... Yo trabajaré para ti..., yo cuidaré la casa.

SEÑOR WEBB.—No pienses tonterías... Estás nerviosa... ¡Ea, ea, te vas a casar con el mejor muchacho del mundo! ¡Jorge, Jorge! *(La* SEÑORA GIBBS *vuelve a su asiento.* JORGE *oye al* SEÑOR WEBB *y le mira. El* SEÑOR WEBB, *por señas, le dice que venga. Se mueven al centro de la escena.)* Te entrego mi hija, Jorge. ¿Crees que podrás cuidar de ella?

JORGE.—Señor Webb, quiero..., quiero intentarlo. Emilia, haré lo más y mejor que pueda. Emilia, te quiero, te necesito.

EMILIA.—¡Si me quieres, ayúdame! ¡Todo lo que necesito es alguien que me quiera!

JORGE.—Así lo haré, Emilia.

EMILIA.—Si estoy enferma, si estoy angustiada, eso es lo que quiero decir.

JORGE.—¡Emilia! Tú lo has de ver. ¡Tú lo has de ver!

EMILIA.—Quiero decir, para siempre. ¿Lo oyes? Para siempre y siempre. *(Caen uno en brazos del otro. Se oye la marcha de "Lohengrin".)*

SEÑOR WEBB.—Vamos. Nos están esperando. Ahora ya sabéis que todo saldrá bien. Daos prisa. (JORGE *se separa de ellos y va a ocupar un puesto junto al* TRASPUNTE-MINISTRO. EMILIA *recorre la nave del brazo de su padre.)*

TRASPUNTE.—Jorge, ¿tomas a esa mujer, Emilia, por legítima esposa, para tener...?

SEÑORA SOAMES.—*(Que ha estado sentada en la última fila de los concurrentes, ahora se vuelve hacia sus vecinos y con voz aguda dice.)* ¡Una boda encantadora! ¡La boda más simpática a que he asistido nunca! ¡Ay, cómo me gusta una boda simpática! ¿A ustedes no? ¿No es bonita la novia?

JORGE.—Sí; la tomo.

TRASPUNTE.—Emilia, ¿tomas a este hombre, Jorge, por tu legítimo marido?...

SEÑORA SOAMES.—No recuerdo haber visto boda más simpática. Pero siempre lloro. No sé por qué, pero siempre lloro. ¡Me gusta tanto ver feliz a la gente joven! ¿A uste-

des no? ¡Encantador! *(El anillo. Se besan. La escena, de pronto, parece inmovilizarse formando un cuadro mudo. El* TRASPUNTE, *mirando al espacio, dice al público.)* He casado en mis días a cientos de parejas. ¿Creéis en ello? Yo... no lo sé. M... se casa con N... Millones de Emes y Enes. La casita, la cunita, los paseos en el Ford los domingos por la tarde, el primer dolor de reúma, los nietos, el segundo dolor de reúma, el lecho de muerte, la lectura del testamento... Una vez cada ciento es interesante. Está bien; escucharemos la "Marcha nupcial", de Mendelssohn. *(El órgano toca la "Marcha". La novia y el novio bajan la nave, locos de contento, pero intentando parecer muy dignos.)*

SEÑORA SOAMES.—¡Qué pareja tan linda! ¡Ay, en mi vida he visto boda más simpática! Estoy segura de que serán felices. Y siempre lo digo: "¡La felicidad" es lo único que importa! ¡Lo único importante es ser feliz! *(La novia y el novio ponen el pie en los escalones que bajan al público. Cae sobre ellos una luz radiante. Bajan a la sala y recorren el pasillo central, gozosos.)*

TRASPUNTE.—Aquí termina el segundo acto. Diez minutos de intermedio, amigos.

ACTO TERCERO

Durante el intermedio, el público ha visto a los actores arreglar la escena. A la derecha, un poco a la derecha del centro, se han colocado diez o doce sillas ordinarias, bien separadas unas de otras y formando tres filas, de frente al público. Son las tumbas en el cementerio. Hacia el fin del intermedio, los actores entran y ocupan sus puestos. En la primera fila, la silla más próxima al centro del escenario está vacía. En la siguiente se sienta la SEÑORA GIBBS, y en la tercera, SIMON STIMSON. La segunda fila contiene, entre otros, a la SEÑORA SOAMES. En la tercera fila está WALLY WEBB. Estos muertos están sentados, inmóviles, sin rigidez y con paciencia, pero sin indiferencia. El TRASPUNTE ocupa su lugar acostumbrado y espera a que se apaguen las luces de la sala.

TRASPUNTE.—Esta vez han pasado nueve años, amigos... Es verano de mil novecientos trece. Cambios graduales en Grover's Corners. Los caballos van siendo escasos. Los labradores ya van viniendo al pueblo en Fords. La mayor diferencia, a mi parecer, se nota en los jóvenes. Quisieran pasarse la vida en el cine. Quieren que sus trajes se parezcan a los que ven en las películas..., quieren "ciudadanizarse". Ahora ya todo el mundo cierra las puertas por la noche. Todavía no hay ningún ladrón en el pueblo, pero todos han oído hablar de ellos. Os sorprendería, sin embargo, observar que, en conjunto, las cosas no han cambiado mucho en Grover's Corners. Supongo que os gustará saber para qué son todas estas sillas. Los más listos ya lo han adivinado. No sé lo que sentís respecto a estas cosas, pero ciertamente es un lugar hermoso... Está en lo alto de una colina... barrida por el viento..., cielo y cielo, y nubes y nubes..., y a veces mucho sol y mucha luna y muchas estrellas. Si venís aquí una hermosa tarde, podéis ver fila tras fila de montañas... tremendamente azules... allá arriba, junto al lago Sunapes y al lago Winnapassukee..., y más arriba, si tenéis un anteojo, podréis ver las Montañas Blancas y el monte Washington, donde están North Conway y Conway. Y, desde luego, ahí está nuestra montaña favorita,

el monte Monadnock, ahí a la derecha..., y todo en derredor se tienden todos esos pueblos...: Jaffrey y Jaffrey del Este, y Peterborough, y Dublín, y *(Apuntando hacia abajo en el público.)* ahí, bastante más abajo, está Grover's Corners. Sí, aquí arriba es un lugar hermoso. Laureles silvestres y lilas. A menudo me asombro de que la gente quiera que los entierren en Woodlawn o en Brockling, cuando podrían pasar el mismo tiempo aquí, en New Hampshire. Ahí, en ese rincón *(Señalando a la izquierda del escenario.)*, están las viejas lápidas..., mil seiscientos setenta, mil seiscientos ochenta. Gentes voluntariosas que vinieron desde muy lejos para ser independientes. Los veraneantes pasean por ahí riéndose de las inscripciones cómicas que hay en los sepulcros...; no hacen daño alguno. Y también vienen geneólogos de Boston..., pagados por gentes de las ciudades para que les busquen sus antepasados. Quieren estar seguros de que son hijos de la Revolución americana o del "Mayflower". Me parece que tampoco hacen daño alguno. Por dondequiera que nos acerquemos a la raza humana, siempre encontramos capas y capas de tontería... Ahí también están unos cuantos veteranos de la guerra civil. Banderas de hierro sobre sus tumbas. A los muchachos de New Hampshire se les había metido en la cabeza que era preciso conservar la Unión, aunque nunca habían visto más de cincuenta millas de contorno. Todo lo que sabían era el nombre, amigos..., Estados Unidos de América. Y por él se marcharon muy lejos y se hicieron matar. Esta es la parte nueva del cementerio. Aquí está vuestra amiga la señora Gibbs. Y, veamos, aquí está el señor Stimson, organista de la Iglesia Congregacionista. Y ahí detrás, la señora Soames, a quien tanto le gustaban las bodas..., ¿recordáis? Y otros muchos. Y el chico del director del periódico, Wallace, a quien se le perforó el apéndice en un viaje de "boy-scouts" a Crawfor Notch. Sí; tremenda cantidad de penas se han ido calmando aquí poco a poco. Gentes locas de angustia han traído los suyos a esta colina. Todos sabemos lo que es eso..., y luego, el tiempo..., y los días de sol..., y los días de lluvia y de nieve... ¡Bah, bah, bah! Nos gusta que estén en un lugar hermoso, y aquí vendremos nosotros también cuando nuestra lucha acabe. Esta es, ciertamente, una parte importante de Crover's Corners. Muchos pensamien-

tos suben aquí, de noche y de día, pero no hay estafeta postal. Ahora os voy a decir algunas cosas que ya sabéis. Las sabéis tan bien como yo; pero no las sacáis para mirarlas demasiado a menudo... No importa lo que digan las gentes con la boca...; todo el mundo sabe que existe algo eterno. Y aunque no haya casas, y aunque no haya nombres, y aunque no haya tierras y ni siquiera estrellas..., todo el mundo sabe en la medula de sus huesos que algo es "eterno", y que ese "algo" tiene que ver con los seres humanos más grandes que han vivido en la tierra; nos lo han estado diciendo durante más de cinco mil años y, sin embargo, os sorprendería cuánta gente está siempre olvidándose de ello. Hay algo en lo más hondo que es eterno respecto a todo ser humano. *(Pausa.)* Sabéis tan bien como yo que los muertos no continúan interesándose por nosotros, los vivos, durante largo tiempo. Gradualmente, poco a poco, pierden el contacto con la tierra... Ese es el único medio que tengo de decirlo..., con las ambiciones que tuvieron..., y con los placeres..., y con las penas que los atormentaron..., y con las gentes a quienes amaron. Los avientan de la tierra..., no se me ocurre otra manera de decirlo..., los lanzan a lo alto. Sí; están aquí mientras en parte terrena va ardiendo..., se va quemando en ellos, durante ese tiempo, poco a poco va llegando a serles indiferente lo que esté sucediendo en Grover's Corners. Están esperando. Están esperando algo que sienten que ha de llegar. Algo importante y grande. ¿No esperan, tal vez, que se esclarezca la parte eterna que hay en ellos? Algunas de las cosas que os van a decir acaso choquen con vuestros sentimientos...; pero así son...: madre e hija, marido y mujer..., enemigo y enemigo..., dinero y miseria. Todas esas cosas tan terriblemente importantes, aquí en derredor van empalideciendo ¿Y qué queda? ¿Qué queda cuando la memoria se ha ido y con ella su identidad de usted, señora Smith? *(Mira un instante al público y luego vuelve la vista al escenario.)* Bien; aquí hay unos cuantos seres vivos. Está Joe Stoddard, nuestro empresario de pompas fúnebres, que ha venido a ver cómo va una tumba nueva. Y aquí viene un muchacho de Grover's Corners que dejó el pueblo para ir al Oeste. (JOE STODDARD *ha estado vagando por el fondo.* SAM CRAIG *en-*

tra por la izquierda, limpiándose el sudor de la frente. Trae un paraguas y se adelanta.)

SAM CRAIG.—Buenas tardes, Joe Stoddard.

STODDARD.—Buenas tardes, buenas. Vamos a ver. ¿Le conozco yo a usted?

SAM CRAIG.—Soy Sam Craig.

STODDARD.—¡Bendito sea Dios! Pero ¿estás vivo? ¡Tú! Claro que debiera haberse figurado que no iba a faltar al funeral. Mucho tiempo has estado fuera.

SAM CRAIG.—Sí; unos doce años. Ahora tengo un negocio en Buffalo. Pero me hallaba en el Este cuando recibí la noticia de la muerte de mi prima; así es que pensé que podía aprovechar un poco la ocasión y venir a ver a mi antiguo hogar. Parece que le va a usted bien.

STODDARD.—Sí; no puedo quejarme. Nuestro trabajo de hoy es muy triste, Samuel.

SAM CRAIG.—Sí.

STODDARD.—Sí, sí. Lo digo siempre. Me disgusta muchísimo esto de supervisar un acto fúnebre cuando se trata de una persona joven. Ya veo que has traído paraguas. Puede que llueva, y entonces será mucho más triste. Llegarán dentro de unos minutos. Hoy tuve que venir aquí temprano. Mi hijo está en la casa.

SAM CRAIG.—*(Leyendo lápidas.)* El viejo labrador McCarty. En otro tiempo trabajé para él..., al salir de la escuela... Padecía de lumbago.

STODDARD.—Sí; le trajimos aquí hace ya no sé cuántos años.

SAM CRAIG.—*(Mirando las rodillas de la* SEÑORA GIBBS.) ¿Mi tía Julia?... La verdad..., había olvidado que..., claro, claro.

STODDARD.—Sí; el doctor Gibbs perdió a su señora hace unos dos o tres años...; por este tiempo era... Y hoy es otro golpe para él...

SEÑORA GIBBS.—*(A* SIMON STIMSON, *en voz queda y monótona.)* Es el chico de mi hermana Carey, Sam Craig.

SIMON STIMSON.—Siempre me siento más a disgusto cuando andan por aquí.

SEÑORA GIBBS.—Simon...

SIMON STIMSON.—¡Con su alegría tonta de seguir estando vivos!

SEÑORA GIBBS.—Simon, ten paciencia...

SAM CRAIG.—¿Hay muchos que han elegido sus propias inscripciones?

STODDARD.—No..., muy pocos. Generalmente, los parientes afligidos eligen uno de los versículos corrientes.

SAM CRAIG.—Lo digo porque esta no me suena a mi tía Julia. Ya no quedan muchas de las hermanas Hersey. Vamos a ver... ¿Dónde están, quisiera ver, las de mi padre y mi madre?

STODDARD.—Ahí, donde los Craig. Avenida Efe.

SAM CRAIG.—*(Leyendo el epitafio de* SIMON STIMSON.) Simon Stimson... era el organista de la iglesia, ¿verdad?... ¡Hum!... Decían que bebía mucho...

STODDARD.—Sí; pero todos hacíamos como si no lo supiéramos. Había pasado muchas calamidades. Esos músicos no son como los demás, no se parecen a nosotros. Digo yo. *(Casi tapándose la boca con la mano.)* Se quitó la vida...

SAM CRAIG.—¿De veras?

STODDARD.—Se colgó en el ático. Intentaron ocultarlo, pero naturalmente se supo. Su mujer acaba de casarse con el senador Barstow. ¡Cuántas veces la he visto por las noches, corriendo las calles buscando a su marido! ¡Figúrate! Ahora se ha casado en Manchester con el senador Barstow. Ese sí que eligió su propio epitafio. Lo puedes ver. No es un versículo exactamente.

SAM CRAIG.—Son unas cuantas notas de música... ¿Qué significa?

STODDARD.—¡Vaya usted a saber! En Boston lo pusieron en los periódicos.

SAM CRAIG.—Joe..., ¿de qué ha muerto?

STODDARD.—¿Quién?

SAM CRAIG.—Mi prima.

STODDARD.—¡Ah!, ¿no lo sabes? Una dificultad para echar un crío al mundo. A ver..., hoy es viernes...; hace ya casi una semana.

SAM CRAIG.—*(Abriendo el paraguas.)* ¿Y el crío vive?

STODDARD.—*(Levantándose el cuello del sobretodo.)* No..., y eso que era el segundo. Queda un muchachito de unos cuatro años.

SAM CRAIG.—¿Esta va a ser la sepultura?

STODDARD.—Sí. Ya no queda mucho sitio aquí entre los

Gibbs, de modo que ya están preparando otro lote en la avenida Be. Perdona. Creo que ya vienen.

LOS MUERTOS.—*(Nada lúgubres y con fuerte acento de Nueva Inglaterra.)* La lluvia va a hacer mucho bien... Sí; se estaba secando todo... Pero no parece que va a durar mucho... Lemuel, ¿recuerdas las inundaciones del setenta y nueve?... El agua se llevó todos los puentes, menos uno... *(De derecha a izquierda, por el fondo de la escena, viene un cortejo fúnebre. Cuatro hombres llevan un ataúd, pero nosotros no los vemos. Todos traen los paraguas abiertos. Se puede ver vagamente al* DOCTOR GIBBS, *a* JORGE, *a los* WEBB, *etc. La sepultura es la de la última fila un poco a la izquierda del pasillo central.)*

SEÑORA SOAMES.—¿Quién es, Julia?

SEÑORA GIBBS.—*(Sin levantar los ojos.)* Mi nuera, Emilia Webb.

SEÑORA SOAMES.—*(Un tanto sorprendida, pero sin emoción.)* ¡Válgame Dios! El camino para llegar aquí debe de estar lleno de barro. ¿De qué ha muerto?

SEÑORA GIBBS.—Al dar a luz.

SEÑORA SOAMES.—*(Casi riéndose.)* Se me había olvidado. ¡Qué cosa tan terrible era la vida! *(Suspira.)* ¡Y tan maravillosa!

SIMON.—*(Mirándola de reojo.)* ¿Maravillosa dices?

SEÑORA GIBBS.—¡Simon! ¡Recuerda!

SEÑORA SOAMES.—Recuerdo la boda de Emilia. ¡Qué boda tan simpática! Y recuerdo cuando leyó el poema de la clase el día de la graduación. Emilia fue una de las muchachas más brillantes que se graduaron en la escuela superior. Se lo oí decir tiempos después al director Wilkins. Un día fui a visitarlos a su nueva granja, precisamente poco antes de morirme. ¡Qué granja tan hermosa!

UNA MUJER DE ENTRE LOS MUERTOS.—Está en la misma carretera que la casa donde vivíamos nosotros.

UN HOMBRE DE ENTRE LOS MUERTOS.—Sí; precisamente detrás del campo para "picnic" de los Elks. ¿Recuerdas, Joe, junto al lago donde solíamos ir el cuatro de julio? ¡Una granja muy bien organizada! *(Dejan de hablar. El grupo que está junto a la sepultura empieza a cantar: "Bendito sea el lazo que ata...")*

UNA MUJER DE ENTRE LOS MUERTOS.—Siempre me gustó ese himno. Estaba esperando que cantasen un himno.

UN HOMBRE DE ENTRE LOS MUERTOS.—Mi mujer..., mi segunda mujer..., sabe todos los versículos de todos los himnos que existen. Sabe más que el libro. Los puede decir todos de memoria. *(Pausa. De pronto,* EMILIA *aparece entre los paraguas. Va vestida de blanco. Lleva el cabello peinado hacia atrás y sujeto con una cinta blanca, como una niña. Anda lentamente, mirando, asombrada, a los muertos, un poco aturdida. Se detiene a mitad de camino y sonríe débilmente.)*

EMILIA.—Hola.

VOCES DE ENTRE LOS MUERTOS.—Hola, Emilia. Hola, señora Gibbs.

EMILIA.—*(A la* SEÑORA GIBBS.) Hola, madre Gibbs.

SEÑORA GIBBS.—Emilia.

EMILIA.—Hola. *(El himno continúa.* EMILIA *mira hacia el funeral. Dice como en sueños.)* Está lloviendo.

SEÑORA GIBBS.—Sí... Pronto se marcharán, querida. Descansa. (EMILIA *se sienta en la silla que está vacía, junto a la* SEÑORA GIBBS.)

EMILIA.—Parece que han pasado cientos de años desde que... ¡Qué tontos parecen todos! ¡No debieran poner esas caras!

SEÑORA GIBBS.—No los mires ahora, querida. Pronto se marcharán.

EMILIA.—¡Ay, me gustaría llevar aquí ya mucho tiempo! No me gusta ser nueva. ¿Cómo está usted, señor Simon?

SIMON STIMSON.—¿Cómo estás, Emilia? (EMILIA *sigue mirando en derredor con sonrisa inexpresiva y asombrada; pero durante un momento no vuelve los ojos hacia el grupo del funeral. Como si quisiera quitarse de la mente el pensamiento de aquel grupo, se lanza a hablar a su suegra con cierto nerviosismo.)*

EMILIA.—Madre, Jorge y yo hemos hecho la granja nueva en el sitio más lindo que usted puede imaginarse. Pensábamos todo el tiempo en usted. Nos hubiera gustado que hubiese visto el pajar nuevo y una fuente de cemento con bebedero para el ganado. La compramos con el dinero que usted nos dejó.

SEÑORA GIBBS.—¿Yo os dejé...?

EMILIA.—¿No lo recuerda, madre?... El legado que usted nos dejó. ¡Si eran trescientos cincuenta dólares!

SEÑORA GIBBS.—Sí, sí.

EMILIA.—En el bebedero hay un aparato patentado que impide que se salga el agua nunca, y tampoco se puede quedar en seco por debajo de una marca que está señalada. Es magnífico. *(Se le apaga la voz y vuelve a mirar al grupo fúnebre.)* La vida ya no será lo mismo para Jorge sin mí; pero la granja es muy hermosa. *(De pronto mira fijamente a la* SEÑORA GIBBS.) Los que están vivos no comprenden, ¿verdad?

SEÑORA GIBBS.—¡No, querida, no mucho!

EMILIA.—Están como encerrados en unas cajas pequeñitas, ¿no? Tengo la sensación de que lo he sabido hace más de mil años... Mi hijito está pasando el día en casa de la señora Carter. *(Ve al* SEÑOR CARTER *entre los muertos.)* ¡Oh señor Carter, mi chico está pasando el día en casa de ustedes!

SEÑOR CARTER.—¿De veras?

EMILIA.—Sí; le gusta mucho ir allí... Madre, también nosotros tenemos un Ford. Nunca se descompone. Pero yo no guío. Madre, ¿cuándo se pasa este no sé qué?... ¿Esto de ser... uno de ellos? ¿Cuánto se tarda en...?

SEÑORA GIBBS.—Silencio, querida. Espera y ten paciencia.

EMILIA.—*(Suspirando.)* Ya lo sé... Mire, ya han terminado. Se marchan.

SEÑORA GIBBS.—¡Chiiis! *(Los paraguas abandonan el escenario. El* DOCTOR GIBBS *se acerca a la tumba de su mujer, y ante ella se queda en pie un momento.* EMILIA *le mira a la cara. La* SEÑORA GIBBS *no levanta los ojos.)*

EMILIA.—¡Mire! Padre le trae a usted algunas de mis flores. Se parece a Jorge, ¿verdad! ¡Ay madre, hasta ahora no había comprendido lo angustiados y lo..., lo a oscuras que están los vivos! De la mañana a la noche así es como están, angustiados. *(El* DOCTOR GIBBS *se va.)*

LOS MUERTOS.—Ha refrescado un poco... Sí; la lluvia ha refrescado un poco el aire. Esos vientos del Nordeste siempre hacen lo mismo, ¿verdad? Si no sigue lloviendo, se pasarán tres días sin dejar de soplar... Puede que aclare antes de cerrar la noche; sucede a menudo. *(Una quietud paciente cae sobre la escena. Aparece el* TRASPUNTE *en su*

pilastra de proscenio, fumando. EMILIA *se pone en pie bruscamente, con una idea.)*

EMILIA.—Pero, madre, puede una volver, puede una volver allí de nuevo..., volver a vivirlo, lo siento, lo sé... Hace un momento estuve pensando en..., en la granja...; durante un momento estuve allí, con mi bebé en los brazos, claro como el día.

SEÑORA GIBBS.—Sí; claro es que puedes.

EMILIA.—Puedo volver y vivir otra vez todos aquellos días... ¿Por qué no?

SEÑORA GIBBS.—Todo lo que puedo decirte es: ¡Emilia, no lo hagas!

EMILIA.—*(Da unos cuantos pasos hacia el* TRASPUNTE.) Pero es verdad..., ¿no? ¿Puedo volver... allí... y vivir... otra vez.

TRASPUNTE.—Sí. Algunos lo han intentado..., pero muy pronto han vuelto.

SEÑORA GIBBS.—¡No lo hagas, Emilia!

SEÑORA SOAMES.—Emilia, no lo hagas. No es lo que tú te figuras.

EMILIA.—Es que no iré a vivir un día triste. Elegiré uno feliz...; elegiré el primer día en que me di cuenta de que estaba enamorada de Jorge. ¿Por qué había de causarme pena eso? *(Todos callan. La pregunta se vuelve hacia el* TRASPUNTE.)

TRASPUNTE.—No solo lo vivirías. Además, te verías vivirlo.

EMILIA.—¿Y qué?

TRASPUNTE.—Y mientras los miraras, verías eso... que lo que están... allá abajo... no saben nunca. Verías el futuro. Sabrías lo que iba a suceder después.

EMILIA.—¿Y eso sería doloroso? ¿Por qué?

SEÑORA GIBBS.—No es esa la única razón por la que no debes hacerlo, Emilia. Cuando lleves aquí más tiempo verás que nuestra vida aquí es nuestra esperanza de que pronto olvidaremos todo aquello, y pensaremos en lo que hay más allá y en estar dispuestos para ese más allá. Cuando lleves aquí más tiempo lo comprenderás.

EMILIA.—*(Con suavidad.)* Pero, madre, ¿cómo podré olvidar aquella vida? Es todo lo que sé. Todo lo que he te-

nido *(La* SEÑORA GIBBS *no responde.)* Señor Stimson, ¿volvió usted?

STIMSON.—*(Con energía.)* No.

EMILIA.—¿Y usted, señora Soames?

SEÑORA SOAMES.—¡Ay Emilia, más vale no volver! De veras te lo digo. Todo lo que podemos hacer es prevenirte. No es lo que una espera.

EMILIA.—*(Lentamente.)* Pero debo saberlo por mí misma. De todos modos, elegiré un día feliz.

SEÑORA GIBBS.—No. Por lo menos, elige un día que no tenga importancia. Elige el día menos importante de tu vida. Así y todo, te importará demasiado.

EMILIA.—*(Al* TRASPUNTE.) Entonces, no puede ser desde que me casé ni desde que nació mi hijo. ¿Puedo elegir siquiera uno de mis cumpleaños?... Elijo el día en que cumplí los doce.

TRASPUNTE.—Esta bién: el once de febrero de mil ochocientos noventa y nueve. Martes. ¿Quieres una hora especial?

EMILIA.—¡Quiero el día entero!

TRASPUNTE.—Empezaremos al amanecer. Recordarás que llevaba varios días nevando. Pero había dejado de nevar la noche antes, y habían empezado a limpiar los caminos. Sale el sol.

EMILIA.—*(Dando un grito.)* ¡La calle Mayor!... La "drugatore" del señor Morgan, antes de mudarse de casa... Y ahí está la caballeriza. *(Echa a andar hacia el muro del fondo.)*

TRASPUNTE.—Sí; es mil ochocientos noventa y nueve. Hace catorce años.

EMILIA.—Sí; este es el pueblo que conocí de niña. Mire..., esa es la empalizada blanca que rodeaba nuestra casa. ¡La había olvidado! ¡Ay, cuánto la quiero! ¿Estarán dentro?

TRASPUNTE.—Sí. Tu madre bajará dentro de un momento a preparar el desayuno.

EMILIA.—*(En voz baja.)* ¿De veras?

TRASPUNTE.—Y recuerda: tu padre había estado fuera varios días; volvió en el primer tren de la mañana.

EMILIA.—¿De veras?...

TRASPUNTE.—Había estado en Klinton, Nueva York oriental... Había ido a su antiguo colegio a pronunciar un discurso...

EMILIA.—¡Mire! Ese es Howie Newsome. ¡Nuestro policía! Pero ¡ese ha muerto! ¡Sí, murió! *(El* TRASPUNTE *se retira a su rincón. Se oyen, procedentes de la izquierda del escenario, las voces del* POLICÍA WARREN, *la de* HOWIE NEWSOME *y la de* JOE CROWELL.)

HOWIE NEWSOME.—¡Andando, "Bessie"!... ¡Bessie"! ¡Buenos días, Bill!

WARREN.—Buenos días, Howie.

HOWIE NEWSOME.—Mucho se madruga.

WARREN.—He estado en el salvamento de un tipo que a poco se hiela ahí en el Pueblo Polaco. Se emborrachó y se tumbó a dormir en la nieve. Cuando le desperté a fuerza de sacudirle, se figuraba que estaba en la cama.

EMILIA.—¡Ay! Ese es Joe Crowell.

JOE CROWELL.—Buenos días, señor Warren. Buenos días, Howie. *(La* SEÑORA WEBB *ha aparecido en su cocina, pero* EMILIA *no la ve hasta que la oye gritar.)*

SEÑORA WEBB.—¡Niños!... ¡Wally! ¡Emilia!... Ya es hora de levantarse.

EMILIA.—¡Mamá, estoy aquí! ¡Qué joven parece mamá! ¡No sabía que mamá había sido nunca tan joven! ¡Oh!

SEÑORA WEBB.—Podéis bajar y acabar de vestiros junto a la lumbre de la cocina, si queréis, pero daos prisa. (HOWIE NEWSOME *ha entrado recorriendo la calle Mayor y deja la leche a la puerta de la* SEÑORA WEBB.) Buenos días, señor Newsome. ¡Huy, qué frío!

HOWIE NEWSOME.—Diez bajo cero en mi establo, señora.

SEÑORA WEBB.—¡Válganos el Señor! ¡Abríguese bien! *(Tiritando, entra con las botellas en la casa.)*

EMILIA.—*(Haciendo un esfuerzo por hablar.)* Mamá, no encuentro mi cinta azul por ninguna parte.

SEÑORA WEBB.—¡La tendrás delante de los ojos, como si lo viera! Te la he dejado a propósito... ahí, en el tocador. Si fuese una serpiente, te mordería.

EMILIA.—Sí, sí... *(Se lleva la mano al corazón. El* SEÑOR WEBB. *viene por la calle Mayor, donde se encuentra con el* POLICÍA WARREN.)

SEÑOR WEBB.—Buenos días, Bill.

WARREN.—Bueno, señor Webb. Mucho ha madrugado usted.

SEÑOR WEBB.—Sí; acabo de volver de mi colegio, en New York State. ¿Ha ocurrido algo por aquí?

WARREN.—Sí; esta mañana me llamaron para ir a recoger a uno de esos polacos..., que a poco se hiela.

SEÑOR WEBB.—Lo pondremos en el periódico.

WARREN.—No es gran cosa.

EMILIA.—*(En un murmullo.)* Papá... *(El* SEÑOR WEBB *se sacude la nieve de los pies y entra en la casa.)*

SEÑOR WEBB.—Buenos días, madre.

SEÑORA WEBB.—¿Qué tal resultó?

SEÑOR WEBB.—¡Oh, muy bien..., me parece! Les dije unas cuantas cosas.

SEÑORA WEBB.—¿Pasaste toda la noche sentado en el tren?

SEÑOR WEBB.—Sí; ya sabes que en un "pullman" tampoco hubiera podido dormir.

SEÑORA WEBB.—Carlos..., me parece que tenemos dinero bastante para que puedas viajar en "pullman" de cuando en cuando.

SEÑOR WEBB.—¿Aquí marcha bien todo?

SEÑORA WEBB.—Sí... No recuerdo que haya sucedido nada de particular. Bastante frío. Howie Newsome dice que en su establo hay diez bajo cero.

SEÑOR WEBB.—Sí; hace más frío aún en el colegio. A los estudiantes se les están cayendo las orejas. No es cristiano... ¿Salió el periódico con muchas erratas?

SEÑORA WEBB.—No he notado ninguna. El café está listo cuando lo quieras. *(El comienza a subir la escalera.)* ¡Carlos, no se te olvide que es el cumpleaños de Emilia! ¿Has pensado en traerle cualquier cosa?

SEÑOR WEBB.—*(Dándose golpecitos en el bolsillo.)* Sí; aquí le traigo algo.

SEÑORA WEBB.—¡No eres tú nadie! ¡Dios quiera que le guste lo que le he comprado!... Que bastante trabajo me costó encontrarlo. ¡Niños!... ¡Sube, sube!

SEÑOR WEBB.—¿Dónde está mi chica? ¿Dónde está la señorita del cumpleaños? *(Desaparece por la izquierda.)*

SEÑORA WEBB.—No la entretengas ahora. Ya la verás cuando baje a desayunar. Bastante tarda. ¡Daos prisa, críos! ¡Ya son las siete! ¡No quiero tener que llamaros otra vez!

EMILIA.—*(Con voz queda, con más asombro aún que pena.)* No puedo resistirlo... Son tan jóvenes y tan buenos mozos... ¿Por qué tienen que envejecer? Mamá, estoy aquí, he crecido. Os quiero a todos, tengo cariño a todo..., no me canso de mirar... Ahí está el nogal. *(Pasea por la calle Mayor.)* Ahí está la "drugstore" del señor Morgan. Y allí está la escuela superior..., por siempre y para siempre. Y ahí está la Iglesia Congregacionista, donde me casé... ¡Ay!... ¡Ay!... ¡Ay! *(El* TRASPUNTE *la llama con un leve ademán, señalándole su casa. Ella responde, casi sin aliento: "Sí", y se acerca a la casa.)* Buenos días, mamá.

SEÑORA WEBB.—*(Al pie de la escalera, besándola como cosa corriente.)* Bueno; hijita, feliz cumpleaños y muchísimos más. En la mesa de la cocina te están esperando unas cuantas sorpresas.

EMILIA.—¡Oh mamá!..., ¿por qué? *(Mira con angustia al* TRASPUNTE.) No puedo..., no puedo.

SEÑORA WEBB.—*(Mirando al público por encima del fogón.)* Pero cumpleaños o no cumpleaños, quiero que desayunes como es debido, comiendo bien y despacio, para que crezcas y seas una muchacha fuerte. *(Va a la escalera y grita.)* ¡Wally, Wally, a ver cómo te lavas! Aquí se está enfriando todo. *(Vuelve al fogón, dando la espalda a* EMILIA. EMILIA *abre los paquetes.)* Ese de papel azul es de tu tía Carry, y me figuro que adivinarás quién trajo el álbum de tarjetas postales. Lo encontré en el umbral cuando entré la leche... Jorge Gibbs... debe de haber venido, a pesar del frío..., esta mañanita... muy temprano...; ha sido muy amable.

EMILIA.—¡Ay Jorge! ¡Esto se me había olvidado!

SEÑORA WEBB.—Mastica bien ese jamón. Te dará calor para todo el día.

EMILIA.—*(Empieza a hablar en voz queda, pero apasionada.)* ¡Ay mamá, mírame un minuto como si me vieses de veras!... Mamá, han pasado catorce años, estoy muerta..., eres abuela. Mamá, me casé con Jorge Gibbs, mamá. Wally también ha muerto, mamá. Se le perforó el apéndice cuando acampaba en una excursión a North Conway. Nos pareció tan terrible..., ¿no recuerdas?... Solo por un momento, estamos aquí todos juntos. Mamá, solo por un momento, somos felices. Mirémonos unos a otros.

SEÑORA WEBB.—Ese del papel amarillo es algo que he encontrado en el ático entre las cosas de tu abuela. Ya tienes edad de ponértelo, y pensé que te gustaría.

EMILIA.—Y este es tu regalo. ¡Qué bonito es, mamá! ¡Y precisamente lo que yo quería! ¡Qué precioso! *(Echa los brazos al cuello de su madre. La madre sigue cocinando, pero le gusta que su hija la abrace.)*

SEÑORA WEBB.—Esperaba que te gustase. Me costó encontrarlo. Tu tía Norah no logró encontrarlo en Concord; así es que tuve que mandarlo a buscar a Boston. *(Se ríe.)* Wally también tiene algo para ti. Lo hizo en la clase de trabajo manual y está muy orgulloso. Procura tú darle mucha importancia... Tu padre también te ha preparado una sorpresa. Ni siquiera yo sé lo que es... ¡Silencio! Ahí viene.

SEÑOR WEBB.—*(Fuera del escenario.)* ¿Dónde está mi chica? ¿Dónde está la señorita que cumple años?

EMILIA.—*(En voz alta, al* TRASPUNTE.) ¡No puedo! ¡No puedo seguir! ¡Ay! ¡Ay! Pasa todo tan de prisa. No tenemos tiempo ni para mirarnos unos a otros. *(Rompe en sollozos. El* TRASPUNTE *hace un ademán y la* SEÑORA WEBB *desaparece.)* No me daba cuenta. De modo que estaba pensando todo esto, y nunca nos damos cuenta. Lléveme de aquí... a la colina..., a mi sepultura. Pero antes... ¡Espere! Una mirada más. ¡Adiós! ¡Adiós, adiós, mundo! ¡Adiós, Grover's Corners!... Mamá y papá. ¡Adiós a los relojes que están haciendo "tic-tac", "tic-tac", y a los girasoles de mamá..., y a las comidas y al café. Y a los trajes recién planchados y a los baños calientes..., y al dormir y al despertar. ¡Oh tierra, eres demasiado maravillosa para que nadie te comprenda! *(Mira hacia el* TRASPUNTE *y pregunta bruscamente, entre lágrimas.)* Los seres humanos, ¿se dan alguna vez cuenta de lo que es la vida mientras la están viviendo?... ¿De cada minuto?

TRASPUNTE.—No. *(Pausa.)* Los santos y los poetas, acaso..., sí, algunos.

EMILIA.—Estoy lista. Volvamos. *(Vuelve a sentarse en su silla, junto a la* SEÑORA GIBBS.) Madre Gibbs, hubiera debido hacerle caso. Ahora necesito estar algún tiempo en silencio... ¡Ay madre Gibbs, lo he visto todo..., he visto su jardín de usted!

SEÑORA GIBBS.—¿De veras, hijita?

EMILIA.—¿Sabe usted lo que son todos los seres humanos? Ciegos.

SEÑORA GIBBS.—Mira: ya está clareando. Las estrellas empiezan a salir.

EMILIA.—¡Oh señor Stimson, hubiera debido hacerle caso!

STIMSON.—*(Cada vez con más violencia. Como si mordiese.)* Sí, ahora ya sabes. ¡Ahora ya sabes! ¡Eso es lo que era estar vivo! Moverse en una nube de ignorancia; ir arriba y abajo dando trancos, pisoteando los sentimientos de los..., de los que estaban a tu lado. Gastar y desperdiciar el tiempo como si tuvieras a tu disposición un millón de años. Estar siempre a merced de una o de otra pasión egoísta. Ahora ya sabes... lo que es esa hermosa existencia a la que querías volver, la que anhelabas ver otra vez. ¿Los llamaste? ¿A gritos?

EMILIA.—Sí.

STIMSON.—Entonces, ya sabes cómo están: hundidos en la ignorancia y la ceguera.

SEÑORA GIBBS.—*(Con energía.)* ¡Simon Stimson, esa no es toda la verdad, y usted lo sabe! (LOS MUERTOS *han empezado a agitarse.)*

LOS MUERTOS.—Lemuel, parece que se levanta viento. ¡Ay Señor..., esta noche me da por recordar! Hace frío para el mes de junio, ¿verdad?

SEÑORA GIBBS.—Mire lo que ha hecho usted con su espíritu rebelde, agitándonos a todos los que estamos aquí... Emilia, mira esa estrella. He olvidado su nombre.

LOS MUERTOS.—Yo ya voy conociéndolas todas, pero sus nombres no los sé. Mi chico Joel era marinero...; las conocía. Se sentaba en el pórtico, de noche, y las llamaba por su nombre. Sí, señor..., ¡era maravilloso! Una estrella es muy buena compañía. Sí, sí, lo es.

STIMSON.—Ahí viene uno de "ellos".

LOS MUERTOS.—Es curioso: a esta hora no suele venir nadie por aquí... ¡Válganos!...

EMILIA.—¡Madre! Es Jorge.

SEÑORA GIBBS.—Silencio, hija. Tranquilízate.

EMILIA.—Es Jorge. (JORGE *entra por la izquierda, y lentamente se acerca a ellas.)*

UN HOMBRE DE ENTRE LOS MUERTOS.—Y mi chico Joel,

que conocía las estrellas..., solía decir que para que esa chispita de luz llegase a la Tierra se necesitan millones de años. Claro que eso no hay quien pueda creerlo, pero él lo solía decir... Millones de años.

OTRO MUERTO.—Eso dicen. (JORGE *se arroja sobre la sepultura de* EMILIA.)

LOS MUERTOS.—¡Señor! ¡Ese no es modo de portarse! ¡Debieran estar en su casa!

EMILIA.—¡Madre Gibbs!

SEÑORA GIBBS.—Aquí estoy, Emilia.

EMILIA.—No comprenden mucho, ¿verdad?

SEÑORA GIBBS.—No, hijita..., ¡no mucho! *(El* TRASPUNTE *aparece por la derecha sujetando una cortina negra, que va corriendo para ocultar el escenario. A lo lejos se oye un reloj que, con sonido débil, da las horas.)*

TRASPUNTE.—Casi todo el mundo duerme en Grover's Corners. Hay unas pocas luces encendidas. Hawkins, en la estación, ha dado paso al tren de Albany. Y en la cochera se oyen voces de algunos que aún no se han acostado... Sí, está aclarando. Hay estrellas que se cruzan haciendo sus acostumbrados viajes por el cielo. Los sabios todavía no se han puesto de acuerdo, pero parecen pensar que en ellas no existen seres vivos. No son más que cal... o fuego. Solo aquella rompe todos los caminos para darse importancia. El cansancio es tal que cada dieciséis horas todo el mundo se tiende a descansar. *(Da cuerda a su reloj.)* ¡Hum!... Las once de la noche en Grover's Corners. Que ustedes descansen también. Buenas noches.

FIN DE
"NUESTRO PUEBLO"

WILLIAM SAROYAN

EL MOMENTO DE TU VIDA

(THE TIME OF YOUR LIFE)

COMEDIA EN CINCO ACTOS

1939

TRADUCCION DE

FLOREAL MAZIA

WILLIAM SAROYAN

PREFACIO

ESTADISTICAS

La *primera tanda de* El momento de tu vida *fue escrita en seis días, en Nueva York, desde el lunes 8 de mayo de 1939 al sábado 13 de mayo. El primer título fue* La luz fantástica. *Debía tener seis actos, uno por cada día de trabajo. Pero sucedió que los actos fueron cinco en lugar de seis. De todos modos, cinco o seis, la idea primitiva era escribirlos en seis días. En las jornadas de labor de la semana de un obrero. Los escritores son obreros.*

George Jean Nathan leyó la obra, le agradó y la comentó en Newsweek. Eddie Dowling la compró.

La obra fue, en gran parte, consecuencia del estímulo que recibí de George Jean Nathan y de John Mason Brown, quienes votaron mi primera obra, Mi corazón está en las montañas, *como la mejor de la temporada 1938-1939. Esto, a su vez, me situó como invitado en la Cena del Círculo de Críticos de Drama, que se efectuó en el Algonquin. Lo que, a su vez, me proporcionó la oportunidad de encontrarme con todos los críticos miembros del círculo y también con míster Eddie Dowling, quien estaba sentado enfrente mío y que, alrededor de la diez de la noche, me dijo: "Compraré cualquier obra que usted escriba, aun sin conocerla." Esta es la clase de conversación norteamericana que más respeto. Le pregunté a míster Dowling si hablaba en serio, y me dijo que creía en mi futuro como dramaturgo. Me sentí perfectamente seguro de que muy pronto tendría para él una magnífica obra, de manera que comencé a alardear ante John Anderson y Tallulah Bankhead y ante cualquier otro crítico, o actriz, o dramaturgo que no conseguía escapar con suficiente rapidez.*

No comencé a escribir la obra a la mañana siguiente, porque por aquel entonces estaba haciendo vida social. Dejé

de hacer vida social al otro día, y el lunes 8 estaba en condiciones de ser nuevamente un escritor. Comencé a escribir.

Mi idea era también descubrir por qué un escritor no puede escribir en Nueva York. ¿Qué se lo impide? La respuesta es, desde luego, nada. Un escritor puede escribir en cualquier parte, en cualquier circunstancia o complejo de circunstancias, y nada puede impedírselo. Puede escribir bien y puede hacerlo con toda la velocidad que exija el trabajo encarado. El tiempo era caluroso y sofocante. Mi cuarto del Gran Hotel del Norte no tenía vistas, muy poca ventilación y, además, yo quería ir a Irlanda en cuanto me fuera posible, para una visita postergada demasiado tiempo. También necesitaba dinero con urgencia y sabía que no podría conseguirlo, a menos que le presentara una obra a míster Dowling.

La obra fue escrita en una Royal portátil alquilada, que más tarde compré por treinta dólares a miss Sofia Rabson, gerente de la casa Rabson, que estaba frente al Gran Hotel del Norte, sobre la calle Cincuenta y Seis, y que ahora está en un edificio nuevo, en la calle Cincuenta y Dos. En ese negocio, miss Rabson me permitía, gentilmente, escuchar cualquier disco que se me ocurriera, sin ninguna obligación de mi parte. Y un joven empleado, llamado Bill, estaba siempre dispuesto a escucharme en conversaciones acerca del tema de la Naturaleza y otros parecidos. Y los hermanos de miss Rabson, que eran, creo, siete, se sentían siempre complacidos de dejarme ver sus equipos de televisión y me permitían que les preguntara, dos o tres veces al día, el precio de válvulas nuevas y usadas.

Los cigarrillos que fumé fueron Chesterfield. Los cigarros fueron panetelas. He olvidado la marca, pero costaba diez centavos cada uno. La comida era de automático, principalmente pastel de pollo, y, de cuando en cuando, una cena tardía en El Cuerno de Oro, luego de la cual solía dormir una o dos horas. La bebida fue whisky.

Escribí sin pausa día y noche. El trabajo me hizo bien. La vida social hace que me sienta ridículo de tanto en tanto. Y todo lo que necesito para establecer mi orgullo y dignidad de trabajador son seis días de trabajo fuerte.

Esta pieza constituye el primer trabajo serio que encaro en Nueva York. Es también la obra más larga que haya escrito en cualquier parte. Me sentí muy conforme con ella. Aun cuando la obra fuera mala (y no tenía ninguna razón para creerlo), no había nada perdido y nada por perder; y si las cosas llegaban al extremo, simplemente me encontraría sin dinero y tendría que pedirlo prestado y volver a San Francisco, en lugar de ir de visita a Dublín.

Como ya he dicho, la obra agradó a Nathan, quien hizo un contrato conmigo y me adelantó una enorme suma de dinero. Ya entonces el título era El momento de tu vida. *De cuando en cuando la estudiaba y le hacía alguno que otro cambio. Tomé en consideración otros títulos; tanto más cuanto que no estaba seguro de que la gente no fuera a imaginar que la obra era una especie de comedia blanca, de alcoba. El título sugerido por míster Nathan,* Sonata crepuscular, *no me pareció adecuado. Ciertas cosas fueron suprimidas de la comedia. Otras nuevas, agregadas. Fui a Dublín.*

Mientras escribo estas notas, la obra ha sido revisada ya cuatro o cinco veces, y es posible que lo sea nuevamente. Aun ahora hay ciertos cambios que me agradaría introducir en mi primera pieza, Mi corazón está en las montañas. *Pero todo está allí, desde luego, como todo está en un niño de tres años, y en un hombre de treinta, y en uno de sesenta, aunque siempre hay posibilidades de mejora.*

EL MUNDO DE UNA OBRA

Como Mi corazón está en las montañas, *es indudable que* El momento de tu vida *ocupará un lugar importante en el desarrollo del nuevo teatro norteamericano. Conozco los motivos, pero dejaré que los detalles las averigüen los críticos, ya que creo en el derecho a la existencia de todas las profesiones. En un sentido probablemente entiendo la obra mejor que nadie; pero en otro, con seguridad que nunca la entenderé tan completamente como los críticos, sean estos profesionales o aficionados. Todas las represen-*

taciones de una obra varían entre sí, por poco que sea. Todos los espectadores que presencian una obra varían entre sí, por poco que sea. Cada uno de los espectadores varía, de momento a momento, por poco que sea. Una obra es un mundo, con sus propios habitantes, sus propias leyes y sus valores propios. Aunque el mundo real es esencialmente siempre el mismo, en rigor nunca es el mismo de hora en hora, de manera que una cosa que ayer y hoy es igual a sí misma, es, no obstante, diferente. Todos los días se nos ofrece un mundo nuevo, y nosotros nos ofrecemos a un mundo nuevo todos los días. El mundo no cambia nunca y siempre cambia, y nosotros, a nuestra vez, no cambiamos nunca y cambiamos siempre. El mundo de una obra es levemente más estable porque es considerablemente menos complejo, ya que una obra está constituida de aislamiento, en tanto que el mundo no tiene nada de lo cual uno pueda aislarse. El escritor de una obra varía en sí mismo, por poco que sea. Varían las partes de una obra, en mayor o menor grado. Los personajes, extraídos del mundo y colocados en la obra, varían también, en general superficialmente, y muy poco en hondura. Los actores varían considerablemente como tales.

A diferencia de un poema, un ensayo, un cuento o una novela, una obra de teatro no queda completamente creada en sí misma, como tal obra de teatro. Finalmente, no es un asunto entre un hombre y otro hombre, entre el escritor y el lector. Queda creada por completo solo a través del funcionamiento deliberado y estudiado de un número de personas, adiestradas para actuar armoniosamente y con precisión, a fin de comunicar cierto mensaje voluntario a cada una de las personas asistentes al espectáculo, mensaje que, más o menos, debería ser el mismo para todos.

El momento de tu vida *es una obra de nuestro tiempo. Los personajes son gente que uno puede ver todos los días en casi cualquier parte de Norteamérica, y por cierto y con seguridad en determinados lugares. Muchos críticos dicen que no entendieron mi primera obra. Después de algún tiempo, algunos de ellos hicieron un viraje y dijeron que sí la entendían. Pero, en general, no parecían gustar de la pieza*

porque no sabían por qué les gustaba. Me adelanto a predecir que esta vez habrá menos críticos que necesiten imaginar que no entienden esta obra. Sé que a algunos críticos no les agradará en absoluto, y que a muchos no les agradará todo en ella.

No quiero que cambie este estado de cosas.

W. S.

EL MOMENTO DE TU VIDA

LA GENTE

JOE, un joven ocioso, adinerado y de gran corazón.
TOM, su admirador, amigo, discípulo y mandadero.
KITTY DUVAL, una joven con recuerdos.
NICK, el dueño del bar, restaurante y salón de diversiones de la calle Pacific.
El ARABE, un filósofo oriental y ejecutante de armónica.
KIT CARSON, un anciano que luchó contra los indios.
MAC CARTHY, un estibador inteligente y culto.
KRUPP, su amigo de la infancia y agente de Policía en el muelle. Odia su trabajo, pero no sabe qué otra cosa hacer en cambio.
HARRY, un bailarín nato, que quiere hacer reír a la gente, pero no lo consigue.
WESLEY, muchacho de color que toca al piano malos y melancólicos *boogie-woogies*.
DUDLEY, un joven enamorado.
ELSA, enfermera, la joven de quien está enamorado.
LORENE, una mujer sin atractivos.
MARY L., una mujer desgraciada, de gran calidad y belleza.
WILLIE, un maniático del juego mecánico.
BLICK, un canalla.
MA, la madre de Nick.
Una PROSTITUTA.
Su COMPAÑERA.
Un POLICÍA.
Otro POLICÍA.
Un MARINERO.
Un CABALLERO DE SOCIEDAD.
Una DAMA DE SOCIEDAD.
El BORRACHO.
El VENDEDOR DE PERIÓDICOS.
ANA, la hija de Nick.

EL LUGAR

Bar, restaurante y salón de diversiones de NICK, al pie del Embarcadero, en San Francisco. Una sugerencia del cuarto 21 del Hotel Nueva York, que está arriba, a la vuelta de la esquina

ACTO PRIMERO

El bar de NICK es un típico fonducho norteamericano del muelle de San Francisco.

En una mesa, JOE; siempre sereno, siempre tranquilo, siempre pensativo, siempre ansioso, siempre aburrido, siempre superior. Usa trajes caros en forma juvenil y negligente, cosa que le confiere una apariencia casi infantil. Está pensativo. Detrás del mostrador, NICK, un joven italoamericano, de enorme cabeza pelirroja, con una gran mujer desnuda tatuada en rojo en la parte anterior del brazo derecho. Estudia una revista de pronósticos para carreras de caballos. El ARABE, en su puesto, al fondo del bar. Es un anciano delgado, con un bigote feroz de puntas retorcidas hacia arriba. Entre el pulgar y el índice de su mano izquierda se ve el tatuaje mahometano que indica que ha hecho el peregrinaje a la Meca. Está sorbiendo cerveza de un vaso. Son casi las once y media de la mañana. SAM está barriendo. Solo se alcanza a ver su espalda. Desaparece en seguida en la cocina. El marinero termina de beber y sale, moviéndose pensativamente, como si estuviera tratando, con intensidad, de encontrar una forma de vivir. Entra el VENDEDOR DE PERIÓDICOS.

VENDEDOR.—*(Alegre.)* ¡Buenos días, todos! *(Nadie contesta. A* NICK.) ¿Diario, señor? (NICK *mueve negativamente la cabeza. A* JOE.) ¿Diario, señor? *(Negativa. El* VENDEDOR *va a salir, contando entre tanto los diarios.)*

JOE.—*(Lo ve de pronto.)* ¿Cuántos tienes?

VENDEDOR.—Cinco. (JOE *le da veinticinco centavos. Toma todos los diarios, echa una ojeada furiosa a los títulos y los tira. El* VENDEDOR DE PERIÓDICOS *observa atentamente y se va. El* ARABE *recoge uno de los diarios, mira los títulos y mueve la cabeza, como desechando cualquier otra cosa que un hombre pudiera decir acerca del mundo.)*

ARABE.—Sin fundamento, de arriba abajo. *(Entra el* BORRACHO. *Va hacia el teléfono, busca una moneda de devolución en la ranura. Se sienta a la mesa de* JOE. NICK *lo echa. El* BORRACHO *entra nuevamente.)*

BORRACHO.—*(En defensor de los derechos del hombre.)* Este es un país libre, ¿no? (WILLIE, *el maniático del juego*

mecánico, entra como un cohete a través de las puertas de vaivén y pide una cerveza levantando el índice. Es muy joven, no tiene más de veinte años de edad. Usa zapatos bastos, unos pantalones de pana, sucios y viejos, un jersey de cuello alto, color verde claro, con una gran letra "F" en el pecho, un saco "tweed" de dos botones, demasiado grande para él, y un sombrero verde con el ala levantada. NICK *le sirve una cerveza. La bebe, se endereza vigorosamente; satisfecho, pone una cara solemne y saluda a* NICK *con el mismo dedo índice. Se dispone a salir, refrescado y reanimado; pasa por delante de la máquina y hace un gesto como diciendo: "¡Oh, no!" Se vuelve nuevamente para salir, se detiene, retorna al billar mecánico, lo estudia, saca un puñado de monedas de uno de los bolsillos del pantalón, elige cinco centavos, indicando con un gesto: "Solo una vez." Pone la moneda en la ranura y empuja la palanca, produciendo un ruido interesante.)*

NICK.—Me parece que no puede ganarle a la máquina.

WILLIE.—No, ¿eh? *(Las bolas aparecen, ruedan y se sitúan en la canaleta. Empuja una bola hacia el punto de partida. Inspira profundamente y se remueve nervioso, excitado ante el comienzo del gran drama. El contra la máquina.* WILLIE *contra el destino. Su habilidad y audacia contra las trampas y astucias de las industrias de novedades y contra el mundo en general. Es el último de los pioneros norteamericanos luchando contra la máquina, sin más recompensa que las luces que se encienden y se apagan y el pago de treinta centavos por cada cinco, en caso de que gane. Ante él está el último campeón: la máquina; y él es el último desafiante: el joven que no tiene nada que hacer en el mundo.* WILLIE *toma la perilla delicadamente, estudia la situación con cuidado, estira la perilla, la retiene un momento y luego la suelta. La primera bola se pierde sin hacer ningún tanto y la lucha está momentáneamente perdida. Desde el principio de la acción se oyen los acordes del vals de Missouri en la gramola eléctrica. Aquí termina la música, señal para el comienzo de la acción.* JOE *sale de pronto de su sueño, silba como llamando a un auto que estuviera un poco lejos, aunque no con la fuerza necesaria para ello.* WILLIE *se vuelve, pero* JOE *le indica que siga trabajando.* NICK *levanta la cabeza de su revista.)*

JOE.—*(Llamando.)* ¡Tom! *(Aparte.)* ¿Dónde diablos se meterá cada vez que lo necesito? *(Más fuerte.)* ¡Eh, Tom!

NICK.—*(Con enojo matutino.)* ¿Qué quiere?

JOE.—*(Sin pensar.)* Quiero que el muchacho me traiga un melón. Eso es lo que quiero. ¿Y qué es lo que quiere usted? ¿Dinero, fama, amor, o qué? No va a conseguir nada estudiando los pronósticos de carreras.

NICK.—Quiero seguir el ritmo del tiempo. (TOM *entra corriendo. Es un hombrón de alrededor de treinta años, que parece más joven por la expresión pueril de su cara; bello, tonto, inocente, preocupado y un poco asombrado por todo. Evidentemente, es un adulto en cuanto a edad, pero parece como si, por derecho propio, debiera ser aún un muchacho. Está siempre a la defensiva, como lo están los chicos demasiado crecidos, torpes, conscientes de sí mismos. Usa un traje barato, de mal gusto.* JOE *se echa hacia atrás contra el asiento y lo mira con desaprobación negligente.* TOM *acorta el paso y, nervioso y confundido, espera el reto que está seguro debe venir.)*

JOE.—*(Objetivo, severo, pero algo divertido.)* Tom, ¿quién te salvó la vida?

TOM.—*(Sincero.)* Tú, Joe, gracias.

JOE.—*(Interesado.)* ¿Cómo fue?

TOM.—*(Confuso.)* ¿Qué?

JOE.—*(Más interesado aún.)* ¿Cómo fue?

TOM.—Joe, ya sabes cómo fue.

JOE.—*(Suavemente.)* Quiero que me contestes. ¿Cómo te salvé la vida? Me olvidé.

TOM.—*(Recordando, con una gran sonrisa lastimera.)* Me hiciste comer todo ese caldo de gallina, hace tres años, cuando estaba enfermo y hambriento.

JOE.—*(Fascinado.)* ¿Caldo de gallina?

TOM.—*(Alerta.)* ¡Ahá!

JOE.—¿Tres años? ¿Tanto tiempo?

TOM.—*(Encantado de poder informar.)* Seguro... Mil novecientos treinta y siete, treinta y ocho, treinta y nueve. Estamos en mil novecientos treinta y nueve, Joe.

JOE.—*(Divertido.)* No importa el año. Cuéntame el asunto.

TOM.—Me llevaste a lo del médico. Me diste dinero para comer y vestirme y me pagaste el alquiler. ¡Oh Joe, ya sabes todas las distintas cosas que hiciste!

JOE.—*(Asiente y mira a lo lejos después de cada pregunta.)* ¿Estás bien de salud ahora?

TOM.—Claro.

JOE.—¿Tienes ropa?

TOM.—¡Ahá, Joe!

JOE.—¿Tienes dónde dormir?

TOM.—¡Ahá, Joe!

JOE.—*(Asiente. Pausa. Estudia a* TOM *cuidadosamente.)* Entonces, ¿dónde diablos estuviste?

TOM.—*(Humildemente.)* Joe, estaba en la calle, escuchando a los muchachos. Hablan sobre los líos que hay aquí, en el muelle.

JOE.—*(Cortante.)* Quiero que estés aquí cuando te necesito.

TOM.—*(Contento de que el reto haya pasado.)* No lo voy a hacer más. Joe, un tipo de por ahí dice que es necesario que haya una revolución para que todo se arregle.

JOE.—*(Impaciente.)* Ya lo sé. Vamos a ver. Toma este dinero y vete al Emporio. ¿Sabes dónde es?

TOM.—Sí, Joe.

JOE.—Muy bien. Te tomas el ascensor hasta el cuarto piso. En la parte de atrás está la sección de juguetes. Cómprame un par de dólares de juguetes y tráemelos aquí.

TOM.—*(Asombrado.)* ¿Juguetes? ¿Qué "clase" de juguetes?

JOE.—Cualquier clase de juguetes. Pequeños, para poder ponerlos sobre la mesa.

TOM.—¿Para qué quieres los juguetes, Joe?

JOE.—*(Levemente enojado.)* ¿Qué?

TOM.—¡Está bien, está bien! No tienes que enojarte por "cualquier" cosa. ¿Qué va a pensar la gente si ve a un grandote como yo comprando juguetes?

JOE.—¿Qué gente?

TOM.—¡Oh Joe! Siempre me obligas a hacer cosas raras para ti, y al final "soy yo" el que pasa vergüenza. No haces más que estar sentado ahí y obligarme a hacer trabajos feos.

JOE.—*(Mirando a lo lejos.)* Haz lo que te dije.

TOM.—Buenoo... Pero me gustaría saber por qué. *(Hace ademán de irse.)*

JOE.—Espera. Aquí tienes una moneda. Ponla en la gramola. Número siete. Quiero oír nuevamente ese vals.

TOM.—¡Muchacho! Por suerte no tengo que quedarme a escucharlo. Joe, ¿para qué quieres oír esa canción otra vez? La escuchas diez veces por día. ¿Por qué no ponemos el número seis, o el dos, o el nueve? Hay muchos números.

JOE.—*(Enfático.)* Pon la moneda en la gramola. *(Pausa.)* Te sientas y te escuchas todo el disco. Después te vas y me compras los juguetes.

TOM.—¡O. K., O. K.!

JOE.—*(En voz alta.)* Y no te hagas el mártir. No vale la pena. (TOM *pone la moneda con una como impaciencia y eficacia conjuntas, que revelan su falta de simpatía hacia ese trabajo. A pesar de ello, sus movimientos denotan también que su antipatía es exagerada. En realidad, la música lo fascina, pero finge que la odia. Se trata de otra variación del vals de Missouri, ejecutada soñadora y suavemente, con perfecta forma orquestal y con una especie de llanto de las trompetas, repetido cierto número de veces hasta constituir el tema de la música. Al principio,* TOM *escucha con un sentimiento cercano a la irritación, ya que no puede entender qué hay en la música que atraiga tanto a* JOE, *y qué hay que a él mismo le resulte tan doloroso y confuso. Muy pronto, sin embargo, es arrastrado por la melancólica historia de pena y nostalgia que cuenta la letra de la canción.* JOE *escucha como si no lo hiciera, indiferente e inconmovido. Es* TOM *quien le interesa, no la música. Se vuelve y lo observa.* KITTY DUVAL, *que vive en un cuarto del Hotel Nueva York, a la vuelta, entra silenciosamente por las puertas de vaivén y se dirige lentamente hacia el mostrador. Su ritmo y su realidad íntima son un perfecto acompañamiento de la tristona música norteamericana, de la música que es tan de ella como de* TOM, *y que el mundo le quitó, dejando en su lugar frustraciones y toda clase de formas espirituales tullidas. Insatisfecha consigo misma. Llena de odio hacia este pobre mundo, y de piedad y desprecio por la gente trágica, increíble y desconcertada. Es una jovencita con fuerza y con esa especie de belleza delicada y ruda que ninguna circunstancia dañina y ninguna horrible realidad pueden destruir. Esta belleza es el ele-*

mento de lo inmortal que está en la simiente de la gente buena y común y que se conserva viva en algunas mujeres de nuestra especie, no importa cuán accidental o imprecisa haya sido su entrada en el mundo. KITTY DUVAL *es alguien. Hay en ella una pureza iracunda y un orgullo fiero. En sus gestos y en su manera de caminar hay gracia y arrogancia.* JOE *se da cuenta inmediatamente de que es una gran persona.* KITTY *se dirige hacia el mostrador.)*

KITTY.—Cerveza. (NICK *pone mecánicamente un vaso de cerveza delante de* KITTY. *Ella bebe la mitad y luego escucha la música.* TOM *se vuelve y la ve. De pronto, está muerto para todo lo que le rodea, excepto para ella. Está allí, en pie, hecho un fardo, fascinado y deshecho por su casi adoración hacia ella.* JOE *se da cuenta.)*

JOE.—*(Suavemente.)* Tom... (TOM *comienza a moverse hacia el mostrador, hacia donde está* KITTY. JOE, *en voz alta, dice:)* Tom... (TOM *se detiene, se vuelve, y* JOE *le hace señas de que se acerque. Se acerca.* JOE, *con serenidad, le pregunta:)* ¿Te acuerdas de todo lo que te dije?

TOM.—*(Ausente del mundo.)* ¿Qué?

JOE.—¿Cómo qué? Te di algunas instrucciones...

TOM.—*(Patético.)* ¿Qué quieres, Joe?

JOE.—Quiero que te despiertes. *(Se pone en pie, lentamente, y le tira el sombrero de un golpe.* TOM *lo levanta en seguida.)*

TOM.—Ya sé. Joe... Ya me acuerdo... El Emporio. Cuarto piso. Al fondo. El departamento de juguetes. Dos dólares de juguetes. Para ponerlos sobre la mesa.

KITTY.—*(Para sí.)* ¿Quién diablos es ese para mandar al grandote con esos modos?

JOE.—Te espero dentro de media hora, y no te pierdas. Haz lo que te dije.

TOM.—*(Lastimero.)* Joe, ¿no podría apostar cuatro dólares en una carrera? Hay una fija que se llama "Lindo Día". Va a ganar por diez cuerpos. Necesito dinero. (JOE *señala la calle.* TOM *sale.* NICK *se peina, mirándose al espejo.)*

NICK.—Me pareció que quería un melón.

JOE.—Me olvidé. *(Mira a* KITTY *un instante. Luego, dirigiéndose a ella con claridad, lentamente, con gran compasión.)* ¿En qué sueña?

KITTY.—*(Acercándose a él y volviendo en sí.)* ¿Qué?

JOE.—*(Con suavidad, para no romper el encanto.)* ¿En qué sueña "ahora"?

KITTY.—*(Acercándose más.)* ¿Qué sueño?

JOE.—¡Qué sueño! ¡El sueño que está soñando!...

NICK.—Supongamos que le trajera un melón. ¿Qué diablos haría con él?

JOE.—*(Irritado.)* Lo pondría en la mesa, lo miraría. Y después quizá me lo comiera. ¿Qué "piensa" que iba a hacer? ¿Poner una frutería?

NICK.—¿Qué sé yo lo que "usted" puede hacer con "cualquier" cosa? Lo que quisiera saber es de dónde saca el dinero, en qué trabaja.

JOE.—*(Mirando a* KITTY.) Tráiganos una botella de champaña.

KITTY.—¿Champaña?

JOE.—*(Con sencillez.)* ¿Le agradaría más beber alguna otra cosa?

KITTY.—Oiga, ¿qué quiere decir?

JOE.—Me pareció que le agradaría el champaña. A mí, personalmente, me gusta mucho.

KITTY.—Sí, ¿eh? A mí no me va a dar órdenes.

JOE.—*(Suave, pero severo.)* Si no fuera porque acostumbro ser cortés, le diría algo hiriente, que podría ser falso, pero no por eso menos cruel.

KITTY.—Oiga, conmigo ándese con cuidado.

JOE.—*(Lentamente, sin mirarla.)* Tengo la mejor opinión de su persona y de su espíritu.

NICK.—*(Que ha escuchado con interés y no sabe de qué se trata.)* ¿De qué están hablando?

KITTY.—¡Usted se calla, pedazo de...!

JOE.—Es el dueño. Un hombre importante. Toda clase de personas vienen a pedirle trabajo: actores, cantantes, bailarines...

KITTY.—No me importa. A mí no me va a insultar.

NICK.—Está bien, nena. Ya sé cómo se sienten por la mañana las prostitutas de a dos dólares.

KITTY.—*(Furiosa.)* ¡No se atreva a insultarme! ¡Yo trabajé en el vodevil!

NICK.—Si tú trabajaste en el vodevil, yo soy Carlitos Chaplín.

KITTY.—*(Enojada y un tanto patética.)* ¡"Trabajé" en el vodevil! Hice giras y todo. La realeza europea me mandaba flores. He cenado con jóvenes de la mejor sociedad.

NICK.—Estás soñando.

KITTY.—*(A* JOE.) Pero ¡si "trabajé" en el vodevil! Kitty Duval, ese era mi nombre. Tenía fotografías en tamaño natural y las ponían en las carteleras de los teatros de todo el país.

JOE.—*(Suave, adulándola.)* La creo. Beba un poco de champaña.

NICK.—*(Se dirige hacia la mesa con la botella de champaña y dos vasos.)* Ya empieza otra vez.

JOE.—Miss Duval...

KITTY.—*(Sincera.)* No es mi "verdadero" nombre. Es mi nombre de teatro.

JOE.—La llamaré entonces por su nombre de teatro.

NICK.—*(Sirviendo.)* Bueno, nena. Decídete de una vez. ¿Vas a beber con él o no?

JOE.—Sírvele mejor un poco de vino.

NICK.—O. K., almirante. ¿Por qué viene a este boliche en vez de ir a esos lujosos bares de la ciudad? No lo entiendo. ¿Por qué no bebe champaña en el Saint Francis con una verdadera dama?

KITTY.—¡No me vas a insultar, dentista...!

JOE.—¿Dentista?

NICK.—*(Asombrado, en voz alta.)* ¿Qué clase de insulto es ese? *(Pausa. Mirando a* KITTY *y luego a* JOE.) Aquí no encaja este tipo. La única razón que tengo para comprar champaña es que él se pasa todo el tiempo pidiéndolo. *(A* KITTY.) No creas que eres la única con quien él bebe champaña. Lo hace con todas. *(Pausa.)* Está loco. O algo por el estilo.

JOE.—*(Confidencialmente.)* Nick, creo que va a estar muy mejorado dentro de doscientos años.

NICK.—No entiendo ese dialecto. (JOE *levanta su copa*; KITTY *levanta lentamente la suya, sin estar muy segura de lo que sucede.)*

JOE.—*(Sinceramente.)* Por el espíritu, Kitty.

KITTY.—*(Comenzando a comprender, agradecida, mirándolo.)* Gracias. *(Beben.)*

JOE.—*(Llamando.)* ¡Nick!

NICK.—¿Sip?

JOE.—¿Quiere poner una moneda en la gramola otra vez? Número...

NICK.—... siete. Ya sé. No tengo ningún inconveniente, alteza, aunque personalmente no soy ningún amante de la música. *(Yendo hacia la máquina.)* En realidad, creo que Tschaikoswsky fue un tonto.

JOE.—¿Tschaikowsky? ¿De dónde conoce usted a Tschaikowsky?

NICK.—Hablaron de él, por la radio, el domingo por la mañana. Fue un idiota. Dejó que una mujer le sorbiera el seso.

JOE.—Ya veo.

NICK.—Yo estaba detrás del mostrador, escuchando todo el maldito asunto, y lloré como un bebé. "Un desolado corazón." Fue un idiota.

JOE.—¿Y qué lo hizo llorar?

NICK.—¿Qué?

JOE.—*(Severamente.)* ¿Qué lo hizo llorar, Nick?

NICK.—*(Enojado consigo mismo.)* No sé.

JOE.—Creo que hasta hoy no lo conocía bien, Nick. El número siete.

NICK.—Lo ponen nervioso a uno con esas cosas. *(Pone una moneda en la máquina y el vals recomienza. Escucha la música. Luego vuelve a estudiar los pronósticos.)*

KITTY.—*(Para sí, soñando.)* Me gusta el champaña y todo lo que combina con él. Grandes casas con grandes puertas, grandes habitaciones con grandes ventanales; anchos prados, grandes árboles, y flores por todas partes. Grandes perros guardadores de ganado durmiendo a la sombra de esos árboles.

NICK.—Voy aquí al lado, a lo de Frankie, a hacer una apuesta. En seguida vuelvo.

JOE.—Haga también una para mí.

NICK.—*(Yendo hacia él.)* ¿Cuál le gusta?

JOE.—*(Dándole dinero.)* "Lindo Día".

NICK.—¿Diez dólares? ¿A colocado?

JOE.—No, a ganador.

NICK.—O. K. *(Mutis.* DUDLEY R. BOSTWICK, *como se llama a sí mismo, irrumpe en el salón y prácticamente se arroja sobre el teléfono público, que está junto a la gramo-*

la. DUDLEY *es un joven como de veinticuatro o veinticinco años, ordinario y, sin embargo, extraordinario. Es de baja estatura, viste correctamente un traje de confección. Está agotado y cansado por la rutina, vulgaridad y monotonía de su vida; aparentemente no es nada ni nadie, pero en realidad es una gran personalidad. El joven engañado. Educado, pero sin la más pequeña comprensión real. Un espíritu valiente, opaco, atolondrado y fatigado, luchando con la vida al estilo del salmón, entablando un duelo feroz contra una mente trivial que solo ha sido excitada por lo que se le ha enseñado. Es una gran personalidad porque, a pesar de todos estos obstáculos, quiere algo simple y básico: una mujer. Esta necesidad violenta y urgente, común y, sin embargo, milagrosamente suficiente en sí misma—considerando el desgraciado medio que rodea al animal—, es la fuerza que lo eleva de la nada a la grandeza. Una grandeza ridícula; pero, en la naturaleza de las cosas, hermosa de contemplar. Todo lo que se le ha enseñado y todo aquello que cree es un engaño; a pesar de ello, él es real, casi super-real, por esa fuerza indestructible que tiene en sí mismo. Sus facciones son ridículas. Su ritmo personal es tenso y temblequeante. Su conversación es chillona y violenta. Sus gestos son salvajes. Su "yo" íntimo es desmembrado y epiléptico. Pero, allá en lo profundo, posee la misma integridad de espíritu y rectitud de energía que está presente en todas las especies animales. Hay en él muy poco espíritu innato o cultivado, pero no carece de la inocente fuerza animal. Es un joven a quien se le ha enseñado que tiene una oportunidad en la vida, como persona, y lo ha creído. En rigor, no tiene ni una sola oportunidad en el mundo, y alguien tendría que informarlo de ello; o bien no debía haberse arruinado su natural y valiosa ignorancia por medio de la educación, malogrando de este modo a un valioso miembro de la raza humana. En el teléfono comienza a marcar furiosamente. Vacila, cambia de idea, cuelga el auricular rabiosamente y de pronto comienza otra vez la operación. Casi medio minuto después de la violenta aparición de* DUDLEY *entra* HARRY, *en tiempo de polca y vals.* HARRY *ya es otra cosa. Entra tímidamente, mira a su alrededor con inseguridad, con torpeza, fuera de lugar en todas partes, desconcertado y molesto por su traje contemporáneo, terriblemente asus-*

tado, pero decidido a adaptarse a alguna parte. Su llegada es un baile de por sí. Sus ropas no concuerdan. Los pantalones son demasiado largos. La chaqueta, que no hace juego, es también demasiado larga y amplia. Es un joven oscuro, pero tiene ideas. En realidad, es el autor de toda una filosofía. Su filosofía es simple y hermosa. El mundo está lleno de penas. El mundo necesita reírse. HARRY *es gracioso. El mundo necesita a* HARRY. HARRY *hará reír al mundo. Quizá haya hecho uno o dos años de estudios secundarios. También ha estado escuchando a los muchachos en el salón de billar. Busca a* NICK. *Se dirige al* ARABE *y le dice: "¿Usted es Nick?" El* ARABE *mueve negativamente la cabeza. Se queda esperando junto al mostrador. Espera concienzudamente.)*

HARRY.—*(A* NICK, *que vuelve.)* ¿Nick?

NICK.—*(En voz muy alta.)* Yo soy Nick.

HARRY.—*(En actor.)* ¿Tiene trabajo para un gran cómico?

NICK.—*(Detrás del mostrador.)* ¿Quién, por ejemplo?

HARRY.—*(Casi ofendido.)* ¡Yo!

NICK.—¿Usted? ¿Qué tiene de gracioso?

DUDLEY.—*(En el teléfono, marcando. Algún defecto del aparato hace que la operación sea demasiado ruidosa.)* Hola... ¿Sunset siete-tres-cuatro-nueve? ¿Quiere llamar a la señorita Elsa Mandelspiegel? *(Pausa.)*

HARRY.—*(Con brío y animación, bailando.)* Bailo, hago chistes y todas esas cosas.

NICK.—¿Usa ese traje o se pone alguno especial?

HARRY.—Todo lo que necesito es un cigarro.

KITTY.—*(Siempre en estado de gracia.)* ... Y yo saldría de la casa y miraría los árboles y las flores, y correría por el prado. Y después me echaría bajo un árbol a leer un libro. *(Pausa.)* A lo mejor sería un libro de poesías.

DUDLEY.—*(Con mucha claridad.)* Elsa Mandelspiegel. *(Impaciente.)* Tiene una habitación en el cuarto piso. Es enfermera del Hospital del Pacífico. Elsa Mandelspiegel. Trabaja de noche. Elsa. Sí. *(Espera nuevamente.* WESLEY, *un negro, se acerca al mostrador y se queda cerca de* HARRY, *esperando.)*

NICK.—¿Cerveza?

WESLEY.—No, señor. Quisiera hablar con usted.

NICK.—*(A* HARRY.) Bueno; comienza a hacerte el cómico.

HARRY.—*(Comenzando a hacer el cómico. Ahora es otra persona: un actor de voz enérgica y gestos fuertes y rápidos.)* Estoy parado en la esquina de la calle Tres y el Mercado. Miro a mi alrededor. Me lo estoy imaginando. Ahí está: justo enfrente mío. Toda la ciudad. Todo el mundo. La gente pasa. Va a algún lado. No sé adónde, pero va a algún lado. Yo no voy a "ninguna" parte. ¿Adónde diablos se puede ir? Me lo estoy imaginando. Está bien, soy un ciudadano. Un tipo gordo tropieza con una anciana. Estaban de prisa. El gordo y la vieja. Tropezaron. ¡Pum! No sé, puede significar una guerra. Guerra. Alemania. Italia. Rusia. No estoy seguro. *(En voz alta, dramático, saluda, da media vuelta, presenta armas, apunta y dispara.)* ¡Guerra! *(Toca un clarín imaginario.* NICK *se aburre de todo esto y con un gesto le indica que termine. Se dirige a* WESLEY.)

NICK.—Bueno, ¿qué pasa?

WESLEY.—*(Confuso.)* Estee...

NICK.—Vamos, habla. ¿Tienes hambre, o qué?

WESLEY.—Le juro que no tengo hambre. Quiero trabajo. No quiero limosna.

NICK.—Bueno, ¿qué sabes hacer?

WESLEY.—Puedo hacer mandados, limpiar, lavar platos, cualquier cosa...

DUDLEY.—*(En el teléfono, ansioso.)* ¿Elsa? Elsa, te habla Dudley. Elsa, me tiro al río si no te casas conmigo. La vida no sirve para nada sin ti. No puedo dormir... No pienso más que en ti. Todo el día. A la mañana y a la noche, a la noche y a la mañana. Te quiero, Elsa. Te quiero. ¿Qué? *(Furioso.)* ¿No hablo con Sunset siete-tres-cuatro-nueve? *(Pausa.)* ¿Siete-nueve-cuatro-tres? *(Calmoso, mientras* WILLIE *hace ruido con la máquina.)* ¿Y cómo se llama usted? ¿Lorene? ¿Lorene Smith? Creí que era Elsa Mandelspiegel. ¿Qué? Dudley. Sip. Dudley R. Bostwick. Sip. R. es la inicial de Raúl, pero nunca la uso. Encantado de conocerla. ¿Qué? Hay mucho ruido aquí. (WILLIE *deja de golpear la máquina.)* ¿Dónde estoy? En lo de Nick. Calle Pacific. Trabajo en la S. P. Les dije que estaba enfermo y me dejaron salir temprano. Un momento, voy a preguntar... A mí tam-

bién me gustaría conocerla... Seguro... Les pregunto... *(A* NICK.) ¿Qué dirección es la de aquí?

NICK.—Pacific, número tres, atontado.

DUDLEY.—¿Atontado? No sabe lo que estuve sufriendo por culpa de Elsa. Tomo las cosas demasiado en serio. Tengo que ser más práctico. ¡Hola! ¿Leonor? Quiero decir... ¿Lorene? Es Pacific, número tres. Sip. Claro... La espero... ¿Que como me va a reconocer? Ya me va a "conocer". Y yo la reconoceré a "usted". Hasta luego. *(Cuelga.)*

HARRY.—*(Continuando el monólogo, con gestos y movimientos y todo lo demás.)* Estoy parado allí. No le hice ningún daño a nadie. ¿Por qué tengo que ser soldado? ¡Pummm! ¡Gueerraaa! Está bien. Guerra. Me declaro en retirada. Odio la guerra. Me mudo a Sacramento.

NICK.—*(Gritando.)* ¡Bueno, cómico, espera un momento!

HARRY.—*(Desalentado, a* WILLIE.) Ya nadie tiene sentido del humor. El mundo se está deshaciendo por falta de risa, pero nadie sabe cómo "reírse".

NICK.—*(A* WESLEY.) ¿Estás en el Sindicato?

WESLEY.—¿Qué sindicato?

NICK.—¡Caray! ¿De dónde sales? ¿No estás enterado? No puedes ir a una parte a pedir trabajo y conseguirlo así, por las buenas. Tienes que pertenecer a algún sindicato.

WESLEY.—No sabía. Necesito trabajar. Y prontito.

NICK.—Sí, pero tienes que estar en algún sindicato.

WESLEY.—No quiero favores. Todo lo que quiero es una oportunidad para ganarme la vida.

NICK.—Ve a la cocina y dile a Sam que te dé algo de comer.

WESLEY.—No tengo hambre, de veras...

DUDLEY.—*(A gritos.)* ¡Lo que yo pasé por Elsa!...

HARRY.—Tengo toda clase de ideas cómicas para hacer que el mundo sea feliz otra vez.

NICK.—*(Sosteniendo a* WESLEY.) ¡No, no tiene hambre! (WESLEY *casi se desmaya de hambre.* NICK *lo sostiene en el momento preciso. Ayudado por el* ARABE, *lo lleva a la cocina.)*

HARRY.—*(A* WILLIE.) A ver si esto no es gracioso. Es una idea mía; soy el creador de este baile. Viene después del monólogo. *(Baila.* WILLIE *mira un momento y luego si-*

gue con el juego. Es un baile estúpido, que HARRY *ejecuta con pena, pero con mucha energía.)*

DUDLEY.—¡Elsa! ¡Oh Elsa! ¿Para qué diablos necesito ver a Lorene Smith? Ni siquiera la conozco. (JOE *y* KITTY *han estado bebiendo en silencio. Ahora no se oye ningún ruido, excepto el suave rozar de los zapatos de* HARRY, *el cómico.)*

JOE.—¿En qué sueña ahora, Kitty Duval?

KITTY.—*(Soñando las palabras y las imágenes.)* Sueño con mi casa. ¡Dios mío! Siempre sueño con un hogar. No tengo hogar, no tengo nada. Pero siempre pienso en mi familia, todos juntos otra vez. Teníamos una granja en Ohio. No era nada del otro mundo, y además siempre triste, siempre había alguna dificultad. Pero sueño con eso, como si pudiera volver a ella y estar nuevamente con papá y mamá y Luis y mi hermanito Esteban y mi hermana María. Soy polaca. ¡Duval! Me llamo Catalina Koranovsky. Perdimos todo. La casa, la granja, los árboles, los caballos, las vacas, las gallinas, todo. Papá murió. Era viejo. Trece años más viejo que mamá. Nos mudamos a Chicago; tratamos de encontrar trabajo, tratamos de seguir juntos. Luis se metió en un lío, y los individuos con quienes andaba lo mataron por algún motivo. No sé por qué. Esteban se escapó de casa; diecisiete años. No sé dónde está ahora. Y después, mamá murió. *(Pausa.)* ¿Con qué sueño? Sueño con el hogar.

NICK.—*(Vuelve de la cocina con* WESLEY.) Aquí. Siéntate y descansa. Eso te va a hacer bien "por un rato". ¿Por qué no me dijiste que tenías hambre? ¿Estás mejor ahora?

WESLEY.—*(Sentándose en el taburete del piano.)* Sí. Gracias. No sabía que estaba tan hambriento.

NICK.—¡Magnífico! *(A* HARRY, *que baila.)* ¡Eh! ¿Qué demonios estás haciendo?

HARRY.—*(Deteniéndose.)* Es una idea mía. Soy bailarín y comediante nato. (WESLEY *comienza a tocar lentamente el piano, nota por nota.)*

NICK.—No sirves. ¿Por qué no buscas otro trabajo? ¿Por qué no te haces vendedor de alguna tienda? ¿Para qué quieres ser cómico?

HARRY.—Tengo algo que darle al mundo, y el mundo es tan tonto que no lo quiere. Nadie me conoce.

DUDLEY.—¡Elsa! Ahora estoy esperando a una fulana que no conozco: Lorene Smith. En mi vida la he visto. Marco un número y sale ella. Si le da por hacerse la interesante, estoy frito. Una cerveza, por favor...

HARRY.—Nick, tiene que ver mi número. En su género es la cosa más grande de toda América. No le pido más que una oportunidad. Por esta vez no me pague. Déjeme probar esta noche. Si no los hago gritar de entusiasmo, O. K., me voy a casa. Si la época del vodevil no hubiera pasado, un tipo como yo tendría algo que hacer.

NICK.—No tienes nada de cómico. Eres una cosa triste e inútil. ¿Para qué diablos quieres ser cómico? Vas a matar de tristeza a todo el mundo. ¿Qué es lo que te causa tanta gracia? Fuiste pobre toda la vida, ¿no?

HARRY.—Cierto, fui pobre. Pero no olvide que hay ciertas cosas que valen más que ciertas otras cosas.

NICK.—¿Y cuáles son las ciertas cosas, por ejemplo, que valen más que las ciertas otras cosas, por ejemplo?

HARRY.—El talento, por ejemplo, vale más que el dinero, por ejemplo; ahí tiene. Y yo tengo talento. Día y noche se me ocurren nuevas ideas. Me vienen con toda naturalidad, pero necesito tiempo para redondearlas. Eso es todo. *(Ahora* WESLEY *toca algo improvisado. Toca durante alrededor de medio minuto, y* HARRY *comienza a bailar.)*

NICK.—*(Observándolo.)* Tengo la covacha más asquerosa de San Francisco, y viene uno y me hace colmar el sótano de champaña. Las prostitutas vienen y me gritan que son señoritas. Después viene "Talento" y me pide que le dé una oportunidad para convencerme. Hasta la gente de sociedad viene de cuando en cuando. No sé por qué... Quizá sea por la bebida. Quizá sea el lugar... o mi personalidad. O quizá sea la loca personalidad del boliche. Del viejo cafetín de marineros. *(Pausa.)* Quizá no se encuentren cómodos en ninguna parte. (WESLEY *toca en serio y* HARRY *comienza un nuevo baile.* DUDLEY *se pone cada vez más melancólico.)*

KITTY.—¿Quiere bailar conmigo?

JOE.—*(En voz alta.)* Nunca aprendí a bailar.

KITTY.—Cualquiera puede bailar. No tiene más que tenerme en sus brazos.

JOE.—Usted me gusta mucho. Pero "lo siento". No "puedo" bailar. ¡Ojalá pudiera!

KITTY.—¡Por favor!

JOE.—Perdón. Me gustaría mucho... (KITTY *baila sola. Entra* TOM *con el paquete. Ve a* KITTY *y se queda embobado nuevamente. Sale de su éxtasis y pone el paquete sobre la mesa, frente a* JOE. *Este lo toma.)* ¿Qué trajiste?

TOM.—Dos dólares de juguetes. Para eso me mandaste. La chica me preguntó para qué los quería y no supe qué decirle. *(Mira a* KITTY *y luego a* JOE.) Joe, necesito dinero. Después de lo que hiciste por mí, haría cualquier cosa por ti...; pero, Joe, ¡tienes que darme dinero de cuando en cuando!

JOE.—¿Para qué lo quieres? (TOM *mira a* KITTY.) ¡Ah! Toma cinco. *(Gritando.)* ¿Sabes bailar?

TOM.—*(Orgulloso.)* Saqué un segundo premio en Sacramento, hace cinco años.

JOE.—*(En voz alta, mientras abre el paquete.)* O. K. Baila con ella.

TOM.—¿Con "ella"?

JOE.—*(En la misma voz.)* Sí, con ella. Con Kitty Duval, la reina del vodevil. Baila con ella. Quiere bailar.

TOM.—*(Adorando el nombre de Kitty Duval, pero sin esperanzas.)* Joe, ¿puedo decirte algo?

JOE.—*(Saca un juguete y le da cuerda.)* No es necesario. Ya sé. La quieres. La quieres "de veras", no soy ciego. Ya sé. Pero ten cuidado. Que no te ocurra otra vez.

NICK.—*(Mirando y escuchando a* WESLEY *con asombro.)* Viene y quiere ser lavaplatos. Se desmaya de hambre, y después se sienta y toca mejor que Heifetz.

JOE.—Heifetz toca el violín...

NICK.—Está bien... No se fije tanto en los detalles. Es bueno, ¿no?

TOM.—Kitty...

JOE.—*(Pone en marcha el juguete.)* No hables. Baila. (TOM *y* KITTY *bailan.* NICK, *en el mostrador, lo observa todo.* HARRY *baila.* DUDLEY *ahoga sus penas en la cerveza. Entra* LORENE SMITH, *de alrededor de treinta y siete años, altiva y de aspecto raro.)*

LORENE.—Busco al joven con quien hablé por teléfono, Dudley R. Bostwick.

DUDLEY.—*(Se pone en pie de un salto, corre hacia ella y se detiene.)* ¿Dudley R... *(Con lentitud.)* Bostwick? ¡Ah,

sí! Se fue hace diez minutos. ¿Se refiere a Dudley R. Bostwick, ese pobre hombre con muletas?

LORENE.—¿Muletas?

DUDLEY.—Sip. Dudley Bostwick. "Dijo" que se llamaba así. Dejó encargado que no le esperara.

LORENE.—Bueno. *(Está por irse, pero se vuelve.)* ¿Está seguro de que el tal Dudley R. Bostwick no es "usted"?

DUDLEY.—¿Quién? ¿Yo? *(Grandilocuente.)* Me llamo Roger Tenefrancia. Soy francocanadiense. Es la primera vez que veo al pobre diablo.

LORENE.—Es que su voz es muy parecida a la que oí por teléfono.

DUDLEY.—Pura coincidencia. Un accidente. Una burla del Destino. Una de esas cosas. Olvídese del incidente. El pobre mutilado salió arrastrándose de aquí hace diez minutos.

LORENE.—El me dijo que se iba a suicidar. Yo solo quería ayudar. *(Mutis.)*

DUDLEY.—¿Ayudar? ¿En qué podría ayudarme ella? *(Corre al teléfono.)* ¡Oh Elsa, Elsa! Nunca te dejaré. *(Hojea su libreta de direcciones.)* ¿Por qué me olvido siempre del número? Como cien veces la llamé esta semana y nunca lo recuerdo. No quiere venir al aparato, pero yo llamo igual. Salió. No está. Está en el trabajo. Número equivocado. Todo sale al revés. No puedo dormir. Uno de estos días va a venir al aparato. Si es cierto que el amor existe, ella me va a hablar. Sunset siete-tres-cuatro-nueve. *(Marca el número, mientras* JOE *estudia los juguetes. Hay un juguete mecánico grande, silbatos y una caja de música.* JOE *sopla los silbatos rápidamente, para ir conociéndolos.* TOM *y* KITTY *dejan de bailar.* TOM *la mira.)* ¡Hola! ¿Sunset siete-tres-cuatro-nueve? Quiero hablar con Elsa. Sip. No, no es Dudley Bostwick. Es Roger Tenefrancia, de Montreal, Canadá. Soy un amigo de la infancia de la señorita Mandelspiegel. Ibamos juntos al Jardín de Infantes. *(Con la mano sobre la bocina.)* ¡Maldita sea! *(Sacando la mano.)* Sí, voy a esperar, gracias.

TOM.—Te quiero.

KITTY.—¿Quieres venir a mi habitación? (TOM *no puede contestar.)* ¿Tienes dos dólares?

TOM.—*(Mueve la cabeza, confundido.)* Tengo "cinco" dólares, pero "te quiero".

KITTY.—*(Mirándolo.)* ¿Vas a gastar todo ese dinero? (TOM *la abraza. Salen.* JOE *observa y vuelve a los juguetes.)*

JOE.—¿Dónde está el estibador ese, Mac Carthy?

NICK.—En seguida vendrá...

JOE.—¿Qué le parece que nos dirá esta noche?

NICK.—Muchas cosas, como siempre. Voy a lo de Frankie, a ver quién ganó esa tercera carrera.

JOE.—"Lindo Día" la ganó.

NICK.—Eso es lo que usted cree. *(Mutis.)*

JOE.—*(Hablando consigo mismo.)* En la sexta carrera de hoy corre un caballo que se llama "Mac Carthy".

DUDLEY.—*(En el teléfono.)* ¡Hola, hola! ¿Elsa? ¡Elsa! ¡Dios mío! *(Se le debilitan la voz y las piernas.)* ¡Vino al teléfono! Elsa, estoy en lo de Nick, en la calle Pacific. Es preciso que vengas. Tengo que hablarte. Hola, hola... ¿Elsa? *(Asombrado.)* ¿Cortó, o fue la telefonista? *(Cuelga y se dirige al mostrador.* WESLEY *sigue tocando el piano.* HARRY *aún baila.* JOE *le ha dado cuerda al gran juguete mecánico y observa su funcionamiento. Vuelve* NICK.)

NICK.—*(Mirando el juguete.)* Oiga: lindo juguete, ¿eh?

JOE.—¿Cuánto gané?

NICK.—¿Cómo sabe que ganó?

JOE.—No sea tonto. Tom dijo que "Lindo Día" iba a ganar por diez cuerpos, ¿no lo dijo? Está enamorado, ¿no lo está?

NICK.—Bueno; no sé por qué, pero "Lindo Día" ganó. Ocho a uno paga. ¿Cómo se las arregla para ganar así?

JOE.—*(Rugiendo.)* Fe..., fe... ¿Cómo ganó?

NICK.—Por una nariz. Vea la tabla de pronósticos... El peor burro, el más lento y el de peor monta. ¿Qué pasa con mi suerte?

JOE.—¿Cuánto perdió?

NICK.—Cincuenta centavos...

JOE.—Usted no debiera jugar nunca...

NICK.—¿Por qué?

JOE.—Porque siempre apuesta cincuenta centavos. Porque tiene tanta fe como la que puede tener una pulga. Por eso.

HARRY.—*(Gritando.)* ¿Qué le parece esto, Nick? *(Aho-*

ra ha puesto verdaderamente manos a la obra, y es todo brazos y piernas.)

NICK.—*(Volviéndose y mirando.)* No está mal. Quédate por ahí... Podrás servir a las mesas. *(A* WESLEY.) ¡Eh, Wesley! ¿Puedes tocar eso esta noche?

WESLEY.—*(Dándose vuelta sin dejar de tocar.)* No estoy seguro, señor Nick. Puedo tocar "algo".

NICK.—Muy bien. Quédate tú también. *(Vuelve detrás del mostrador. La atmósfera es ahora de una cálida y natural desenvoltura norteamericana. Todos los hombres son inocentes y buenos; todos hacen lo que creen que deben hacer, o lo que deben hacer. Hay una profunda ingenuidad y fe norteamericanas en el comportamiento de cada persona. Nadie compite con nadie. Nadie odia a nadie. Todos viven y dejan vivir. Todos siguen su destino como creen que deben seguirlo, o lo abandonan, como creen que, por ahora, deben abandonarlo; o lo olvidan por el momento, como creen que deben olvidarlo. Y aunque todos están mortalmente serios, hay en la escena una inconfundible sonrisa y humorismo; una sensación de que el cuerpo y el espíritu humano se dirigen del estado de tensión e inquietud, de miedo y de torpeza, universalmente impuesto, hacia el estado más natural de la desenvoltura y la gracia. Cada persona, en sí misma, pertenece a su medio, como persona.* WESLEY *toca mejor que nunca;* HARRY *mueve sus piernas mejor que nunca.* NICK *está detrás del mostrador, lustrando vasos.* JOE *sonríe a un juguete y lo estudia.* DUDLEY, *aunque todavía preocupado, está por lo menos calmado y lleno de melancólica apostura.* WILLIE, *en el billar mecánico, es feliz. El* ARABE *está sumergido en sus recuerdos, donde quiere estar. Y en esta escena y dentro de esta atmósfera aparece* BLICK. BLICK *es una persona que desagrada a primera vista. Físicamente no se diferencia de nadie. Su rostro es un rostro común. No hay nada evidentemente malo en él y, sin embargo, uno sabe que es imposible, aun con la más generosa demostración de comprensión, aceptarlo como un ser humano. Es el hombre fuerte sin fuerza... Fuerte solo entre los débiles... El pelele que usa la fuerza con los más débiles.* BLICK *entra con desenfado, con negligencia, como si fuera un parroquiano, e inmediatamente* HARRY *aminora la intensidad de su baile.)*

BLICK.—*(Untuoso, con amistad fingida.)* ¡Hola, Nick!

NICK.—*(Interrumpiendo su trabajo e inclinándose sobre el mostrador.)* ¿Qué quiere aquí? Usted es demasiado importante para esta fonducha.

BLICK.—*(Halagado.)* ¡Oh, vamos, Nick!...

NICK.—La gente importante nunca viene aquí. Tenga. Tome un trago. *(Botella de "whisky".)*

BLICK.—Gracias, no bebo.

NICK.—*(Bebiendo él.)* ¿Y por qué, si puede saberse?

BLICK.—Tengo ciertas responsabilidades.

NICK.—Usted es el jefe de esa porquería de Prevención contra el Vicio. Y aquí no hay vicio.

BLICK.—*(Cortante.)* ¡Las prostitutas vienen aquí a buscar clientes!

NICK.—*(Furioso.)* ¿Qué quiere?

BLICK.— *(En voz alta.)* Quiero que sepa que estoy decidido a terminar con eso. *(La música se detiene. Al juguete mecánico se le acaba la cuerda. Hay un silencio absoluto y, en la atmósfera, un temor y una desarmonía evidentes.* HARRY *no sabe qué hacer con sus manos y pies. Los brazos de* WESLEY *cuelgan a los costados de su cuerpo.* JOE, *tranquilamente, empuja el juguete a un costado de la mesa, preparándose para ver lo que está a punto de suceder.* WILLIE *deja de jugar en el billar mecánico, se vuelve y espera.* DUDLEY *se endereza con mucho vigor, como diciendo: "Nada puede asustarme. Sé que el amor es lo único que existe." El* ARABE *es el mismo de siempre, pero más alerta.* NICK *se mantiene arrogantemente distante de la cuestión. Hay un momento de silencio y tensión, como si* BLICK *esperara a que todos se den cuenta de su presencia. Es notorio que la situación lo halaga, tanto como la inmovilidad de* HARRY, DUDLEY *y* WILLIE. *Pero la actitud altanera e inamistosa de* NICK *lo irrita.)*

NICK.—No me mire así. No sé distinguir a una prostituta de una señorita. ¿Usted es casado?

BLICK.—No me interrogue. Soy yo el que hace las preguntas.

NICK.—*(Interrumpiendo.)* Usted debe de tener cerca de cuarenta y cinco años. Ya debería saber cómo son estas cosas.

BLICK.—*(Furioso.)* ¡Las prostitutas vienen aquí a buscar clientela!

NICK.—*(Comenzando a gritar.)* Bueno; no empiece a hacerme líos. La gente viene aquí a beber y a perder el tiempo, y a mí no me importa quiénes son.

BLICK.—A mí, sí.

NICK.—La única manera de saber si una chica es una prostituta es acostándose con ella. Y no se puede hacer eso con todas. Aunque a usted "le gustaría", por supuesto.

BLICK.—*(Como por casualidad, sin poner maldad en ello.)* ¿Quiere que le cierre el local?

NICK.—Vea: ni usted ni la gente como usted sirven para nada. Están decididos a cambiar el mundo, de una cosa mala que es, en una cosa peor.

BLICK.—*(Luego de una pausa furiosa y despreciativa.)* Vuelvo esta noche. *(Medio mutis.)*

NICK.—*(Muy irritado, pero muy sereno.)* Si no viene, va a ganar mucho. Mande a cualquier otro. Usted no me gusta.

BLICK.—*(Sin intención aparente, pero con desprecio.)* No cometa ninguna infracción. Tampoco me gusta usted. *(Echa una última ojeada al local y sale. Hay un momento de silencio. Luego* WILLIE *se vuelve, introduce otra moneda en la máquina y comienza un nuevo juego.* WESLEY *retorna a a su piano y, un tanto vacilante, sigue tocando. En realidad, no pone su corazón en ello.* DUDLEY, *en su mesa, se hunde en su acostumbrada melancolía.* NICK *silba durante un rato, se interrumpe bruscamente.* JOE *da cuerda al juguete.)*

JOE.—*(Cómico.)* NICK, ¿va a matar a ese tipo?

NICK.—Estoy disgustado.

JOE.—¿Sí? ¿Por qué?

NICK.—¿Por qué debo preocuparme por uno como ese? ¿Por qué tengo que odiarlo? No es nada. No es nadie. Es un ratón. Pero cada vez que viene me quema la sangre. No quiere beber, no quiere sentarse, no quiere tomar las cosas con calma. ¿Me puede decir una cosa?

JOE.—Haré lo posible.

NICK.—¿Por qué un estúpido como "ese" quiere salir a cambiar el mundo?

JOE.—¿Qué? ¿También "él" quiere cambiarlo?

NICK.—*(Irritado.)* Ya sabe lo que quiero decir... ¿Para qué molesta a la gente? Está "chiflado".

JOE.—*(Casi para sí, reflexionando en el hecho de que también* BLICK *quiere cambiar el mundo.)* Supongo que por eso quiere cambiar el mundo.

NICK.—Y por eso me pongo furioso y lo odio.

JOE.—No es él, Nick; es todo lo demás.

NICK.—Sí, ya sé. Pero me resulta igualmente antipático. No es un buen tipo, ¿comprende? Ofende a toda esa pobre gente. *(Confundido.)* Una de las chicas quiso suicidarse por su culpa. *(Furioso.)* Lo voy a hacer pedazos si molesta a alguien en mi presencia. Este cafetín es "mío". *(Completando el pensamiento.)* O si ofende a alguien.

JOE.—Quizá en el fondo no sea tan malo.

NICK.—Yo lo conozco. No es un buen tipo. *(Durante toda esta conversación,* WESLEY *ha estado tocando nuevamente el piano. El juguete funciona y, poco a poco,* HARRY *ha comenzado a bailar.* NICK *está nuevamente detrás del mostrador, y ahora, tal como lo haría un niño, olvidando su enojo, observa el funcionamiento del juguete. Sonríe a todo lo que ve; se vuelve y escucha a* WESLEY; *mira a* HARRY; *hace un gesto al* ARABE; *mueve la cabeza al ver a* DUDLEY *y saluda amistosamente a* WILLIE. *Es "su" cafetín, verdaderamente. Es un bueno y mugriento cafetín norteamericano, un lugar que no molesta a la gente.)* Tengo un buen negocio. Todo anda bien. ¡Eh, cómico! Quédate a bailar esta noche. Tu trabajo no está mal. Wesley, repite eso esta noche. ¡Magnífico!

HARRY.—¡Gracias, Nick! ¡Vivaa! Por fin estoy en el camino del triunfo. *(En el teléfono.)* ¡Hola!... ¿Mamá? ¿Eres tú, mamá?... Harry. Conseguí empleo. *(Cuelga y se pasea sonriente.)*

JOE.—*(Siempre observando el juguete.)* ¡Oiga, es bueno de veras! ¿Qué clase de juguete es? *(Entra* MARY L.) Es un juguete, Nick. Un mecanismo inventado por el hombre para alejar del niño el aburrimiento, las penas, los enojos. Una cosita noble. Una cosa, me parece, más noble que cualquier otra que se me pueda ocurrir en este momento. Delicioso. Trágico, pero delicioso. *(Todos se agrupan junto a la mesa de* JOE *para mirar el juguete.* JOE *le da cuerda a la cajita de música. Toma un silbato y lo sopla, produciendo un so-*

nido sumamente extraño, gracioso y lastimero. WESLEY *transporta al piano el tema de la cajita de música.* MARY L. *se sienta a una mesa.)*

NICK.—Joe, esa chica, Kitty... ¿Qué quiso decir cuando me llamó dentista? No soy capaz de molestar a nadie, ni siquiera en un diente. (NICK *se dirige a la mesa de* MARY L. *La música del piano se hace más fuerte, la luz se va amortiguando, mientras el solo de piano continúa y cae el*

TELON

ACTO SEGUNDO

Una hora más tarde. Todos los que estaban en lo de NICK cuando bajó el telón, están allí todavía. JOE, en su mesa, barajando en silencio un mazo de naipes y mirando al mismo tiempo la cara de la mujer, observa las iniciales de su cartera como si fueran los símbolos de la gloria perdida del mundo. La mujer, a su vez, mira a JOE de cuando en cuando, como por casualidad. Más bien lo presiente. Está un poco borracha de cerveza, y JOE también, aunque siempre se domina. Los otros están esparcidos en las mesas y demás lugares.

JOE.—¿Es Magda... Laubowitz?

MARY.—¿Qué es "qué"?

JOE.—El nombre. ¿Es Mabel Lupescu?

MARY.—¿Qué nombre?

JOE.—El nombre que representan esas iniciales. M. L. Las iniciales de su cartera.

MARY.—No.

JOE.—*(Después de una larga pausa, pensando profundamente en el nombre, dando vuelta a una baraja del solitario y mirando la hermosa cara de la mujer.)* ¿Margarita Longworthy?

MARY.—*(Todo esto es muy natural y sincero: no están haciendo comedia; dicen las cosas con solemnidad.)* No.

JOE.—*(Con voz un poco más aguda, como si estuviera empezando a alarmarse.)* ¿Midge Laurie? (MARY *niega con la cabeza.)* Mis iniciales son J. T. *(Pausa.)*

MARY.—¿John?

JOE.—No. *(Pausa.)* ¿Marta Lancaster?

MARY.—No. *(Pequeña pausa.)* ¿Joseph?

JOE.—Bueno, no exactamente. Ese es mi nombre, pero todo el mundo me llama Joe. El apellido ya es más difícil. La voy a ayudar. Soy irlandés. *(Pausa.)* ¿No será, simplemente, Mary?

MARY.—Sí. Yo también soy irlandesa. Por lo menos, por parte paterna. Mi madre es inglesa.

JOE.—Yo soy irlandés por todas partes. Y Mary es uno de mis nombres favoritos. A lo mejor por eso no pensé en él. Una vez, en Méjico, conocí a una chica que se llamaba Mary. Era de Filadelfia. Se casó allí. En Méjico, quiero decir. Y yo estaba "allí" Nos enamoramos. Por lo menos, yo. Nunca se puede saber de la otra parte. Bueno; se comprometió, ¿sabe? Y como la madre estaba con ella, terminó el asunto casándose. Hará cosa de seis o siete años. Quizá ella tenga ahora tres o cuatro chicos.

MARY.—¿Está todavía enamorado de ella?

JOE.—Bien..., no. Para decir verdad, no estoy seguro. Puede ser que lo esté. Ni siquiera supe que estaba comprometida hasta dos días antes del casamiento. Creí que era yo el que se casaría con ella. Me pasaba el tiempo pensando en los chicos que tendríamos. Mi favorito era el tercero. Los dos primeros eran hermosos, pero este tercero era otra cosa. Tonto y feo. Y, sin embargo, lo quería mucho. Cuando ella me dijo que se iba a casar con otro, no lo sentí mucho por los dos primeros, sino por el tonto.

MARY.—*(Después de una pausa de algunos segundos.)* ¿Y qué hace usted?

JOE.—¿Hacer? Para decirle la verdad, nada.

MARY.—¿Y siempre bebe tanto?

JOE.—*(Científico.)* No "siempre". Solo cuando estoy despierto. Duermo siete u ocho horas todas las noches, ¿sabe?

MARY.—¡Qué bien! Quiero decir, eso de beber cuando está despierto.

JOE.—*(Pensativamente.)* Es un privilegio.

MARY.—¿Le "gusta" realmente la bebida?

JOE.—*(Positivo.)* Casi tanto como me gusta "respirar".

MARY.—¿Por qué?

JOE.—*(Dramático.)* ¿Por qué me gusta beber? *(Pausa.)* Porque no quiero estar muerto todo el tiempo y revivir solamente una vez cada tanto. *(Pausa.)* Si no bebo, me siento atraído, como todos, por cosas triviales. Me convierto en un tipo activo. Hago cosas. Toda clase de cositas estúpidas, por un montón de pequeñas razones estúpidas. Cosas orgullosas, egoístas, "ordinarias". Ya las hice otras veces. Ahora no hago nada. "Vivo todo el tiempo." Y después me voy a dormir.

MARY.—*(Pausa.)* ¿Duerme bien?

JOE.—*(Dándolo por descontado.)* Por supuesto.

MARY.—*(Suavemente, casi con ternura.)* ¿Cuáles son sus planes?

JOE.—*(Con fuerza, pero también con ternura.)* ¿Planes? No "tengo" planes. Hace poco que me he despertado.

MARY.—*(Comenzando a entender.)* ¡Ah, claro! (DUDLEY *pone una moneda en la gramola.)*

JOE.—*(Pensativo.)* ¿Por qué bebo? *(Pausa mientras piensa. El pensamiento parece ser profundo y complejo y tiene el efecto de dar a su cara una expresión sumamente cómica e ingenua.)* Esa pregunta exige una respuesta demasiado complicada. *(Sonríe, abstraído.)*

MARY.—¡Oh, no quise decir...!

JOE.—*(Rápido, con galantería.)* No, no. ¡Permítame! No es nada más que encontrar las palabras. Palabritas.

MARY.—No tiene importancia.

JOE.—*(Serio.)* Sí que la tiene. *(Clínico.)* Veamos: ¿por qué bebo? *(Científico.)* No. ¿Por qué beben todos? *(Redondeando el concepto.)* Cada día tiene veinticuatro horas...

MARY.—*(Triste, pero brillante.)* Sí..., es cierto.

JOE.—... Veinticuatro horas. De las cuales..., ¡Dios mío, no sé por qué!..., veintitrés y media son pesadas, muertas, aburridas, vacías y criminales. Nada más que minutos en el reloj, "no momentos de vida". No importa quién es usted, o qué hace, porque veintitrés horas y media del día se las va a pasar "esperando".

MARY.—¿Esperando?

JOE.—*(Gesticulando, a voces.)* Y cuanto más espera, más lejos está "la esperanza".

MARY.—*(Atenta.)* ¡Oh!...

JOE.—*(Continuando.)* Y así días y días, y semanas, y meses, y años, y años. Y cuando quiere darse cuenta, todos los años han muerto. Y los minutos. Y uno mismo está muerto. No hay que esperar. Nada más que minutos en el reloj. No momentos de vida. Minutos y estupidez. *(Pausa.)* ¿Está bien contestada su pregunta?

MARY.—*(Sincera.)* Me temo que sí. Gracias. No debía haberse molestado.

JOE.—No fue molestia. *(Pausa.)* ¿Tiene hijos?

MARY.—Sí; dos: una nena y un varón.

JOE.—*(Encantado.)* ¡Qué bien! ¿Se parecen a usted?

MARY.—Sí.

JOE.—Y entonces, ¿por qué está triste?

MARY.—Siempre fui triste. Es que cuando me casé me permitió que bebiera.

JOE.—*(Ansioso.)* ¿A quién espera?

MARY.—A nadie.

JOE.—*(Sonriendo.)* Yo tampoco espero a nadie.

MARY.—Yo a mi marido, por supuesto.

JOE.—¡Oh, claro!

MARY.—Es abogado.

JOE.—*(En pie, inclinándose sobre la mesa.)* Es un gran tipo. Me gusta. Me gusta mucho.

MARY.—*(Escuchando.)* ¿Tiene responsabilidades?

JOE.—*(Con voz fuerte.)* Una y miles. En rigor, me siento responsable hacia todo el mundo. Por lo menos, hacia todos los que conozco. Durante treinta años estuve tratando de averiguar si es posible vivir lo que yo creo que es una vida civilizada. Es decir, una vida que no dañe a ninguna otra vida.

MARY.—¿Es famoso usted?

JOE.—Mucho. Terriblemente desconocido, pero famoso. ¿Le gustaría bailar?

MARY.—Bueno.

JOE.—*(En voz alta.)* Lo siento, pero no bailo. No creí que a usted le gustara.

MARY.—Si quiere que le diga la verdad, no me gusta bailar.

JOE.—*(Orgulloso, comentando.)* Apenas puedo "caminar".

MARY.—¿Quiere decir que está borracho?

JOE.—*(Sonriendo.)* Quiero decir que nunca puedo.

MARY.—*(Mirándole a la cara.)* ¿Estuvo alguna vez en París?

JOE.—En mil novecientos veintinueve y en mil novecientos treinta y cuatro.

MARY.—¿En qué mes de mil novecientos treinta y cuatro?

JOE.—Gran parte del mes de abril, todo el mes de mayo y parte de junio.

MARY.—Yo estuve allí en noviembre y diciembre de ese año.

JOE.—Entonces, estuvimos "casi" al mismo tiempo. ¿Estaba ya casada?

MARY.—Comprometida. *(Se quedan un rato silenciosos, mirándose. Luego, encantadora, serena.)* ¿Está usted "realmente" enamorado de mí?

JOE.—Sí.

MARY.—Será por efecto del champaña.

JOE.—Sí. En parte, por lo menos. *(Se sienta.)*

MARY.—Si no nos vemos más, ¿lo sentirá mucho?

JOE.—Mucho.

MARY.—*(Poniéndose en pie.)* ¡Cuánto me alegro!... (JOE *se siente desgraciado porque la mujer se va. De hecho, está casi aterrorizado y se pone también en pie, pero de un modo lleno de furia y sentimiento.)* Ahora tengo que irme. Por favor, no se levante. (JOE *la mira con asombro. Sencillamente.)* Adiós. *(Ella se queda un instante y luego se vuelve y sale.* JOE *contempla largo rato la puerta. En el momento en que comienza a sentarse lentamente entra el* VENDEDOR DE PERIÓDICOS *y se dirige a su mesa.)*

VENDEDOR.—¿Diario, señor?

JOE.—¿Cuántos tienes ahora?

VENDEDOR.—Once. (JOE *los compra, mira los asquerosos titulares y arroja los periódicos. El* VENDEDOR *mira a* NICK *con asombro y se acerca a él)* ¿Usted es el dueño de aquí?

NICK.—*(Simple, pero enfáticamente.)* Yo soy el dueño de aquí.

VENDEDOR.—¿Tiene trabajo para un gran tenor lírico?

NICK.—*(Casi aparte.)* ¿Gran tenor lírico? *(En voz alta.)* ¿Quién?

VENDEDOR.—*(Fuerte y sin el menor enojo.)* Yo. Ya soy demasiado importante para seguir vendiendo diarios. No quiero andar voceando títulos todo el día. Quiero cantar. Tiene trabajo para un gran tenor lírico, ¿no?

NICK.—¿Y qué es lo que tienes de lírico?

VENDEDOR.—*(Con voz chillona, confundido.)* Mi voz.

NICK.—¡Oh!... *(Pausa pequeña. Rindiéndose.)* Está bien, entonces... Empieza. *(El* VENDEDOR *comienza a cantar la rápida y hermosa canción "When Irish eyes ares smiling"* [*Cuando ojos irlandeses ríen*]. NICK *y* JOE *escuchan atentamente;* NICK, *maravillado;* JOE, *con asombro y deleite.)*

VENDEDOR.—*(Cantando.)*

When Irish eyes are smiling
sure 'tis like a Morn in Spring.
In the lilt of Irish laughter
you can hear the angels sing.
When Irish eyes are happy,
all the world seems bright and gay.
But when Irish eyes are smiling...

NICK.—*(En voz alta, con rapidez.)* ¿Eres irlandés?

VENDEDOR.—*(Hablando velozmente, un tanto impaciente por el carácter inadecuado de la pregunta.)* Soy griego. *(Termina la canción en voz más alta que antes.)*

Sure the steal you your heart away.

(Se da vuelta de una manera dramática, como los cantantes de vodevil cuando esperan el aplauso. NICK *estudia detenidamente al chico.* JOE *se pone en pie y se inclina hacia el* VENDEDOR *y* NICK.)

NICK.—No está mal. Pásate por aquí para dentro de un año.

VENDEDOR.—*(Emocionado.)* ¿Es posible?

NICK.—Sí, más o menos, para el siete de noviembre de mil novecientos cuarenta.

VENDEDOR.—*(Más feliz que nunca, corriendo hacia* JOE.) ¿Lo oyó usted también, señor?

JOE.—Sí, y me parece muy bien. ¿Qué parte de Grecia?

VENDEDOR.—Salónica. Gracias, señor, ¿eh?

JOE.—No esperes hasta el año que viene. Vuelve más tarde con algunos diarios. Eres un gran cantor.

VENDEDOR.—*(Emocionado y excitado.)* ¡Oh, gracias, señor! ¡Hasta luego! *(Corriendo hacia* NICK.) ¡Gracias, señor! *(Sale corriendo.* JOE *y* NICK *miran las puertas batientes.* JOE *se sienta.* NICK *se ríe.)*

NICK.—Joe, la gente es formidable. Mire ese chico, por ejemplo.

JOE.—Claro que son formidables. Cada uno de ellos es formidable. *(Entran* MAC CARTHY *y* KRUPP, *hablando.* MAC CARTHY *es un hombre corpulento y viste ropa de trabajo, que le hace aparecer muy joven. Usa pantalones negros*

baratos y una camisa azul de obrero. Tiene hombros anchos, una cara delgada e inteligente, espeso cabello negro. En el bolsillo derecho del pantalón, en la parte trasera, lleva el gancho de estibador. Sus brazos son largos y velludos. Lleva las mangas de la camisa enrolladas por sobre los codos. Es un hombre desenvuelto, de movimientos fáciles, de percepción aguda, rápido en la apreciación de la comedia, o el encanto, o la inocencia, y de espíritu suave. Su conversación es clara y llena de calor. Su voz es potente, pero modulada. Está a gusto en el mundo, a pesar de lo caótico que es este, y le agrada la gente, a pesar de lo desordenada que es. KRUPP *no es tan alto ni tan ancho de hombros como* MAC CARTHY. *Se siente físicamente agobiado por el uniforme, por la varita, por la pistola, cinturón y gorra. Y, evidentemente, no se encuentra a gusto en su papel de policía. Sus movimientos son rígidos e inintencionadamente pomposos. Es ingenuo, bueno en esencia. Su comprensión es menor que la de* MAC CARTHY, *pero es honrado y no trata de engañar.)*

KRUPP.—No entiendes lo que quiero decir. Hola, Joe.

JOE.—Hola, Krupp.

MAC.—Hola, Joe.

JOE.—Hola, Mac Carthy.

KRUPP.—Dos cervezas, Nick. *(A* MAC CARTHY.) Todo lo que hago es obedecer órdenes, obedecer órdenes. No sé qué es lo que hay detrás de la orden. Para quién es, contra quién o por qué. Todo lo que hago es obedecerla. (NICK *les sirve la cerveza.)*

MAC.—Es que no lees lo suficiente.

KRUPP.—Sí que leo. Leo "El Heraldo" todas las mañanas. Y leo "El Boletín de Servicio" todas las noches.

MAC.—Y obedeces las órdenes. ¿Qué te han ordenado ahora?

KRUPP.—Conservar la tranquilidad aquí, en el muelle.

MAC.—¿Conservarla para quién? *(A* JOE.) ¿Está bien?

JOE.—*(Apesadumbrado.)* Está bien...

KRUPP.—¿Qué sé yo para quién? Tranquilidad. Conservarla.

MAC.—Pero es necesario conservarla para alguien. ¿Para quién te sospechas que debes conservarla?

KRUPP.—¡Para los ciudadanos!

MAC.—¡Yo soy un ciudadano!

KRUPP.—Bueno; entonces la conservo para ti.

MAC.—¿Golpeándome con la varita en la cabeza? *(A* JOE.) ¿Está bien?

JOE.—*(Melancólico, como recordando.)* No sé...

KRUPP.—Mac, ya sabes que nunca te he golpeado con la varita en la cabeza.

MAC.—Pero lo harás, si alguna vez estás de servicio en el lado opuesto en que yo esté de servicio.

KRUPP.—Fuimos siempre buenos amigos. Estudiamos juntos. La única vez que nos peleamos fue aquella, por causa de Alma Haggerty. ¿Te casaste con Alma Haggerty? *(A* JOE.) ¿Está bien?

JOE.—Todo está bien.

MAC.—Estoy con todo el mundo. De uno en uno.

KRUPP.—No. Y eso es precisamente lo que quise decir.

MAC.—¿Quieres decir que ninguno de los dos se casará con aquello por lo cual peleamos?

KRUPP.—"Ni siquiera sé qué es aquello por lo cual peleamos."

MAC.—Es que no lees lo bastante, te digo.

KRUPP.—Mac, tampoco tú sabes por qué peleas.

MAC.—Es tan sencillo, que casi es fantástico.

KRUPP.—Muy bien; vamos a ver, ¿por qué cosa peleas?

MAC.—Por los derechos de los inferiores. *(A* JOE.) ¿Está bien?

JOE.—Algo por el estilo.

KRUPP.—¿Los quiénes?

MAC.—Los desposeídos. El mundo lleno de infelices que no tienen coraje para burlarse de todo el mundo o casi. Los hombres que fueron creados iguales. ¿Te acuerdas?

KRUPP.—Mac, tú no eres un desposeído.

MAC.—Soy un estibador. Y un idealista. Uno con demasiada fuerza para ser solamente un intelectual. Me casé con una mujer pequeñita, sensitiva, culta, para que mis hijos fueran maricas en vez de tontos. Un hombre fuerte y sensible no puede elegir en este mundo: o es un canalla o es un "obrero". No tengo condiciones para ser un canalla, de manera que soy un obrero. Un hijo mío, estudiante, ya está pensando en ser escritor.

JOE.—¡Magnífico! *(Deja el diario y observa a* MAC CARTHY *y a* KRUPP.)

MAC.—Todos quisieron ser escritores. Todos los maniáticos causantes de la guerra asesina comenzaron en una guardilla, o en un sótano, escribiendo poesías. Y las poesías eran malas. Entonces se vengaron haciéndose importantes canallas. Y todavía siguen haciéndolo.

KRUPP.—¿Es cierto, Joe?

JOE.—Mira los diarios de hoy.

MAC.—En este mismo momento hay algún fulano, en alguna parte del mundo, que está tratando de emular a Shakespeare. Dentro de diez años será senador. O comunista.

KRUPP.—Alguien tendría que hacer algo para detenerlos.

MAC.—*(Maquiavélico, con risa en la voz.)* El mejor remedio es lanzar más publicaciones. Cientos. Miles. Publicar todo lo que esos maniáticos escriben, para que crean que ya son inmortales. Así se salvarán de volverse locos.

KRUPP.—Mac, tú mismo tendrías que ser un escritor.

MAC.—Odio a esa tribu. Son fabricantes de desgracias. ¿Está bien?

JOE.—*(Con rapidez.)* Todo está bien. Bien y mal.

KRUPP.—Entonces, ¿para qué lees?

MAC.—*(Riendo.)* Porque le conforta a uno. Le calma. *(Pausa.)* La gente más asquerosa del mundo son los escritores. Los idiomas están bien. Lo que no sirve es la gente que usa los idiomas. *(El* ARABE *se ha acercado y escucha cuidadosamente. Al* ARABE.) ¿Qué dice, hermano?

ARABE.—*(Después de hacer mucha mímica, pensando profundamente.)* No hay fundamento. De arriba-abajo. Que. Que-no. Nada. Salgo a mirar el cielo. *(Sale.)*

KRUPP.—¿Qué? ¿Qué-no? *(A* JOE.) ¿Qué quiere decir?

JOE.—*(Lentamente, pensando, recordando.)* ¿Qué? ¿Qué-no? Quiere decir: este lado y el opuesto. Respirar, espirar. Que: nacer. Que-no: morir. La inevitable, la asombrosa, la magnífica semilla del crecimiento y la decadencia de todas las cosas. Principio y fin. Ese hombre, a su manera, es un profeta. Uno de esos que, con la ayuda de la cerveza, pueden alcanzar el estado de profunda comprensión en el cual el que y el que-no, lo razonable y lo irrazonable, se funden en una sola cosa.

MAC.—Está bien.

KRUPP.—Si puedes entender esa clase de charla, ¿por qué te quedaste en estibador?

MAC.—Vengo de una larga línea de Mac Carthy, que solo se casaron o se acostaron con la carne más potente y luchadora. *(Bebe cerveza.)*

KRUPP.—Podría escucharlos a ustedes dos durante horas enteras, pero maldito si sé de qué están hablando.

MAC.—La consecuencia es que todos los Mac Carthy son demasiado grandes y demasiado fuertes para ser héroes. Solo los débiles y los inseguros juegan a ser héroes. Tienen que hacerlo. Cuantos más héroes hay, peor se vuelve la historia del mundo. ¿Está bien?

JOE.—Ve afuera y fíjate.

KRUPP.—¡Diablos que saben filo..., filos...! ¡Qué bien hablan!

MAC.—No le hablaría de este modo a nadie más que a un tipo de uniforme, y a uno que no pudiera entender ni una palabra de lo que estoy diciendo. Y entre la gente a que me refiero estás tú, amigo. *(Suena el teléfono.* HARRY *se levanta de un salto y comienza un nuevo baile.)*

KRUPP.—*(Viéndolo, con gran autoridad.)* ¡Oiga, oiga!... ¿Qué se piensa que está haciendo?

HARRY.—*(Deteniéndose.)* Se me acaba de ocurrir una idea para un nuevo baile. La estoy poniendo a prueba. ¡Nick, Nick, al teléfono!

KRUPP.—*(A* MAC CARTHY.) ¿Tiene permiso para hacer eso?

MAC.—Los seres humanos han bailado desde el comienzo del tiempo. Y hasta podría decir que el baile y la vida han ido juntos hasta ahora, en que... *(A* HARRY.) Sigue con tu baile, hijo, y muéstranos lo que sabes hacer.

HARRY.—No lo tengo pensado completamente todavía, pero comienza así. *(Baila.)*

NICK.—*(En el teléfono.)* Restaurante de Nick, de la calle Pacific. Buenas. Habla Nick. *(Escucha.)* ¿Quién? *(Volviéndose.)* ¿Hay aquí un Dudley Bostwick? (DUDLEY *se pone en pie de un salto y va hacia el teléfono.)*

DUDLEY.—¡Hola, Elsa! *(Escucha.)* ¿Vienes? *(Anonadado, a todos.)* ¡Viene...! *(Pausa.)* ¡No, no beberé! ¡Oh Elsa!... *(Cuelga, mira a su alrededor de un modo extraño, como si*

acabase de nacer, y camina con incertidumbre, poniendo las sillas en su lugar, etc.)

MAC.—*(A* HARRY.) ¡Espléndido! ¡Espléndido!

HARRY.—Y entonces sigo de este modo. *(Lo demuestra.)*

KRUPP.—¿Es bueno eso, Mac?

MAC.—Es malísimo, pero es honesto y ambicioso, como todas las cosas de este gran país.

HARRY.—Y después sigo así. *(Lo demuestra.)* Y aquí es donde realmente me pongo a trabajar. *(Termina el baile.)*

MAC.—Excelente. Una demostración satisfactoria del estado actual del cuerpo y alma americanas. Hijo, eres un genio.

HARRY.—*(Encantado, estrechándole la mano.)* Me presento al público esta noche, por primera vez en mi vida.

MAC.—Les vas a gustar mucho. ¿Dónde aprendiste a bailar?

HARRY.—Nunca tomé una lección en toda mi vida. Soy un bailarín nato. Y también un comediante.

MAC.—*(Asombrado.)* ¿Puedes hace reír a la gente?

HARRY.—*(Tonto.)* Puedo hacerlos reír, pero la gente no quiere reírse.

MAC.—Es raro. ¿Por qué?

HARRY.—No sé. Lo único que sé es que no se ríen.

MAC.—¿Te molestaría hacerme reír a mí ahora?

HARRY.—Quisiera ensayar un nuevo monólogo que estoy pensando.

MAC.—Sí, por favor. Te prometo que si es gracioso, voy a hacer lo posible para reventar de risa.

HARRY.—Ahí va. *(Empieza la escena con mucha energía.)* Estoy en lo de Shakey, en la calle Turk. Son las nueve menos cuarto de la noche. Lo que tengo: un dolor de cabeza y una moneda de mil novecientos dieciocho. Lo que quiero: una taza de café. Si me compro una taza de café con la moneda, tendré que irme a casa a pie. Tengo un problema terrible. Jorge el "Griego" está jugando al billar con Pedro el "Filipino". Yo estoy andrajoso. Ellos usan trajes de medida, de treinta y cinco dólares. Yo no tengo ni un cigarrillo. Ellos fuman cigarros finos. Me pongo a pensar, como hago siempre. Jorge el "Griego" tiene una jugada difícil. Si me tomo una taza de café, después voy a querer otra. ¿Qué pasa? ¡Me duele la oreja! Mi oreja.

Ahora le toca a Jorge el "Griego". Le pone tiza al taco. Estudia la mesa. Toca la bola delicadamente... "¡Tic!" ¿Qué pasa? ¡Hace la carambola! ¿Qué hago? Estoy confundido. Salgo y compro un diario. ¿Para qué diablos necesito un diario? Lo que quiero es una taza de café y un auto bien usado. Salgo y compro un diario. Jueves doce. Quizá los títulos digan algo de mí. Echo una ojeada. No. El título no dice nada de mí. Habla de Hitler. Está a siete mil millas de distancia. Y yo estoy aquí. ¿Quién demonios es Hitler? ¿Alguien más tiene problemas? Miro a mi alrededor. ¡Todo el mundo tiene problemas! *(Pausa.* KRUPP *se acerca a* HARRY, *como para hacer un arresto importante.* HARRY *se dirige a la puerta.* MAC CARTHY *detiene a* KRUPP.)

MAC.—*(A* HARRY.) Es la cosa más graciosa que he oído en toda mi vida. Y hasta la más graciosa que he visto.

HARRY.—*(Volviéndose hacia* MAC CARTHY.) Y entonces, ¿por qué no se ríe?

MAC.—Todavía no sé.

HARRY.—Siempre se me están ocurriendo ideas graciosas que no hacen reír a nadie.

MAC.—*(Pensativo.)* Puede ser que hayas tropezado de narices con un nuevo género de comedia.

HARRY.—Bueno, ¿y de qué me sirve, si no hace reír a nadie?

MAC.—Hay clases de risas, hijo. En rigor de verdad debo decirte que me estoy riendo, aunque no para fuera.

HARRY.—Yo quiero oír la risa de la gente. Para afuera. Por eso me paso el tiempo pensando cosas graciosas para decir.

MAC.—Bueno; puede ser que alguna vez te entiendan. Vamos, Krupp. Hasta luego, Joe. *(Mutis de* MAC CARTHY *y* KRUPP.)

JOE.—Hasta luego. *(Después de una pausa.)* ¡Eh, Nick!

NICK.—¿Sip?

JOE.—Apuesto a "Mac Carthy" en la última carrera.

NICK.—¿Está loco? Ese caballo es un traidor inútil...

JOE.—Apueste todo lo que tenga a "Mac Carthy".

NICK.—No le voy a apostar ni un cobre. Apuéstele usted todo lo que tenga.

JOE.—No necesito dinero.

NICK.—¿Qué le hace suponer que "Mac Carthy" va a ganar?

JOE.—El nombre de Mac Carthy es Mac Carthy, ¿no es así?

NICK.—Sí. ¿Y qué con eso?

JOE.—El caballo llamado "Mac Carthy" va a ganar; nada más que eso. Hoy.

NICK.—¿Por qué?

JOE.—Haga lo que le digo, y todo saldrá bien.

NICK.—A Mac Carthy le gusta hablar, y eso es todo. *(Pausa.)* ¿Dónde está Tom?

JOE.—Estará por ahí. Deprimido, pero por ahí. Dentro de cinco minutos llegará, supongo.

NICK.—¿Usted le creyó a esa Kitty lo que dijo? ¿Lo de haber trabajado en vodeviles?

JOE.—*(Con mucha claridad.)* Creo en los sueños más que en las estadísticas.

NICK.—*(Recordando.)* Debe de ser alguien importante. Me llamó dentista. *(Llega* TOM, *confuso y turbado, y corre a la mesa de* JOE.)

JOE.—¿Qué pasa?

TOM.—Te devuelvo los cinco, Joe. Estoy otra vez en desgracia.

JOE.—Si no es orgánica, te curarás. Si es orgánica, te curará la ciencia. ¿Qué es: orgánica o espiritual?

TOM.—Joe, no sé... *(Parece estar aniquilado.)*

JOE.—¿Qué te ocurre? Quiero que me hagas un mandado.

TOM.—Es por Kitty.

JOE.—¿Qué hay con ella?

TOM.—Está llorando, ahí arriba, en su habitación

JOE.—¿Llorando??

TOM.—Sí. Estuvo llorando casi una hora. Yo le hablaba y le hablaba, pero no conseguía hacerla callar.

JOE.—¿Por qué llora?

TOM.—No sé. No pude entender nada. No hacía más que llorar y hablarme de ciertos cachorritos de perro, y de flores, y de uno de sus hermanos, muerto, y de otro hermano, perdido por alguna parte. Joe, no puedo soportar que Kitty llore.

JOE.—¿Quieres casarte con ella?

TOM.—*(Asintiendo.)* Sí.

JOE.—*(Curioso y cincero.)* ¿Por qué?

TOM.—No sé con exactitud, Joe. *(Pausa.)* Joe, no me agrada pensar en Kitty andando por las calles. Creo que la amo; eso es todo.

JOE.—Es una buena chica.

TOM.—Es un ángel. No es como las otras mujeres de la calle.

JOE.—*(Rápido.)* Toma todo este dinero y vete aquí al lado, a lo de Frankie, y apuéstalo todo a "Mac Carthy", a la cabeza, en la última.

TOM.—¿Todo el dinero? ¿A "Mac Carthy"?

JOE.—Sí. Y rápido.

TOM.—¡Oh Joe! ¡Si "Mac Carthy" gana, seremos ricos!

JOE.—¿Quieres ir o no? (TOM *sale casi corriendo y tropieza con el* ARABE, *que vuelve.* NICK *le sirve a este una cerveza sin hablar.)*

ARABE.—No hay fundamento. En ninguna parte. Todo el mundo. Sin fundamento. De arriba abajo.

NICK.—*(Furioso.)* ¡Mac Carthy! Porque tuvo un poco de suerte esta mañana, tiene que ir y tirar a la calle ochenta dólares.

JOE.—El quiere casarse con ella.

NICK.—Supóngase que ella no quiera casarse con él.

JOE.—*(Asombrado.)* ¡Oh, sí! *(Pensando.)* ¿Por qué no va a querer casarse con un buen muchacho como Tom?

NICK.—Porque trabajó en el vodevil. La realeza europea le mandaba flores. Cenó con los jóvenes de la mejor sociedad. Por eso. Está muy por encima de Tom.

TOM.—*(Entra corriendo. Disgustado.)* Ya había empezado la carrera cuando entré. Frankie no me quiso aceptar la apuesta. "Mac Carthy" estuvo en la cola hasta la recta final. Yo ya creía que habíamos perdido el dinero. Y en eso se adelante "Mac Carthy" y gana por dos cuerpos.

JOE.—¿Cuánto pagó? ¿Quince a uno?

TOM.—¡Más! Pero Frankie no me quiso aceptar la apuesta.

NICK.—*(Arrojando un repasador a través de la sala.)* ¡Bueno, bueno!... ¿Qué les parece?

JOE.—Dame el dinero.

TOM.—*(Devolviéndolo.)* Ahora tendríamos mil quinientos dólares.

JOE.—*(Fastidiado, inventando.)* Vete a la librería y tráeme el mapa más grande de Europa que puedas encontrar. A la vuelta entras en un cambalache de la calle Tres y me compras un buen revólver y algunas balas.

TOM.—Está llorando en su cuarto, Joe.

JOE.—Andando.

NICK.—¿Qué piensa hacer? ¿Estudiar el mapa, y después salir y matar a alguien?

JOE.—Quiero ver los nombres de algunas ciudades de Europa, y algunos ríos y valles y montañas.

NICK.—¿Y el revólver? ¿Para qué?

JOE.—Para estudiarlo. Me interesan las cosas. Veinte dólares, Tom. Ve a traerme esas cosas que te pedí. Que sea bueno el revólver. Dile al hombre que no sabes nada de armas de fuego, y que no te engañe. No le des más de diez dólares.

TOM.—Joe, estás planeando algo. No vayas a hacer tonterías con el revólver.

JOE.—Que sea bueno, Tom...

TOM.—Joe...

JOE.—*(Irritado.)* ¿Qué hay, Tom?

TOM.—Joe, ¿por qué siempre tengo que hacer estas cosas sin sentido?

JOE.—*(Furioso.)* No son sin sentido, Tom. Vamos...

TOM.—¿Y Kitty, Joe?

JOE.—Déjala llorar. Le hará bien.

TOM.—Si vuelve mientras yo no estoy, dile algo, Joe, ¿quieres? Háblale de mí.

JOE.—Bien, bien. Vete de una vez. Y no cargues ese revólver. Cómpralo y tráelo.

TOM.—*(Saliendo.)* No tengo interés en cargar ningún revólver.

JOE.—Un momento. Llévate esos juguetes.

TOM.—¿Adónde?

JOE.—Dáselos a algún chico. *(Pausa.)* No. Mejor, llévaselos a Kitty. Una vez los juguete me hicieron dejar de llorar. Por eso te los hice comprar. Quería ver si podía encontrar por qué me contuvieron el llanto esa vez. Re-

cuerdo que en esa ocasión me parecieron terriblemente estúpidos.

TOM.—¿Se los llevo, Joe? ¿Se los llevo a Kitty? ¿Te parece que la calmarán a ella también?

JOE.—Posiblemente. Uno se pone curioso y quiere averiguar cómo caminan. Y entonces se olvida de lo que le hace llorar. Están hechos para eso.

TOM.—Es claro. La chica del negocio me preguntó para qué los quería. Se los llevo a Kitty. *(Trágico.)* Es igual que una chiquilla. *(Mutis.)*

WESLEY.—Señor Nick, ¿toco el piano otra vez?

NICK.—Claro. Puedes practicar todo lo que quieras..., hasta que yo te diga basta.

WESLEY.—¿Y me va a pagar por tocar el piano?

NICK.—Seguro. Te voy a dar lo suficiente como para ir viviendo.

WESLEY.—*(Asombrado y encantado.)* ¡Me paga por tocar el piano! *(Se sienta y toca con lentitud.* HARRY *sube a la tarima y escucha la música. Después de un momento inicia un zapateo suave.)*

NICK.—¿Y por qué lloraba usted?

JOE.—Por mi madre.

NICK.—¿Qué le había sucedido?

JOE.—Había muerto. Dejé de llorar cuando me dieron los juguetes. *(La* MADRE DE NICK, *una viejecita de sesenta años, aproximadamente, vestida de negro, con sencillez, entra, caminando con viveza. Inicia un parloteo en italiano, lleno de gesticulaciones.* NICK *se alegra de verla.)*

MADRE DE NICK.—*(En italiano.)* ¿Todo va bien, Nickie?

NICK.—*(En italiano.)* Seguro, mamá. *(La* MADRE DE NICK *sale, tan alegre y ruidosamente como entró, después de medio minuto y estruendosa conversación familiar en italiano.)*

JOE.—¿Quién era?

NICK.—*(Orgulloso y un poco triste.)* Mi madre. *(Sigue mirando las puertas.)*

JOE.—¿Qué le dijo?

NICK.—Nada. Quería verme. *(Pausa.)* ¿Para qué quiere ese revólver?

JOE.—Estudio las cosas, Nick. *(Entra un viejo, con toda la apariencia de haber sido* KIT CARSON *en su tiempo. En-*

tra dándose importancia, se pasea y por fin se detiene frente a la mesa de JOE.)

KIT.—Me llamo Murphy. Un viejo cazador. ¿Puedo sentarme?

JOE.—Encantado, ¿Qué se va a servir?

KIT.—Cerveza. Lo de siempre. Y gracias, ¿eh?

JOE.—Una cerveza, Nick. (NICK *la trae.* KIT *la bebe de un sorbo y se seca los enormes bigotes blancos con el dorso de la mano derecha.)*

KIT.—*(Ganando confianza.)* Supongo que usted nunca se habrá enamorado de una enana de veinte kilos de peso.

JOE.—*(Estudiando al hombre.)* Me parece que no, pero sírvase otra cerveza.

KIT.—*(Intimo.)* Gracias, gracias... Fue en Gallup, hace veinte años. Un cierto Rufo Jenkins llegó al pueblo con seis caballos blancos y dos negros. Dijo que necesitaba alguien que le domara los caballos, porque él tenía una pierna de palo y no podía hacerlo. Tuvimos una entrevista en lo de Parker, y al final nos agarramos a puntapiés con Henry Walpal. Le aplasté la cabeza con una escupidera de bronce y me escapé a Méjico, pero él no murió. Entré a trabajar con un ganadero llamado Diego, educado en California. Hablaba el inglés mucho mejor que usted o yo. Y me dijo: "Su trabajo, Murphy, es darles de comer a los toros de raza." Yo le dije: "Magnífico. ¿Y qué les doy?" Y él me dijo: "Lechuga, sal, cerveza y aspirina." Dos días después nos agarramos a puñetazos por un acordeón que dijo que yo le había robado. Yo solo lo había tomado "en préstamo". En la pelea se lo aplasté en la cabeza, y así arruiné uno de los mejores acordeones que jamás se hayan visto. Me agarré un caballo y me vine de vuelta, a través de la frontera de Tejas. Entré en conversación con uno que parecía decente. Resultó ser de la Policía Rural y me andaba buscando.

JOE.—Sí; pero usted me dijo algo acerca de una enana de veinte kilos.

KIT.—¿Cuándo olvidaré a esa mujer? ¿Podré olvidarme alguna vez de esa amazona de pequeñas proporciones?

JOE.—¿Podrá?

KIT.—Ni a unque llegue a los sesenta.

JOE.—¿Sesenta? Parece que tuviera más.

KIT.—Son los malos ratos que pasé. Penurias y complicaciones. Cumplí cincuenta y ocho hace tres meses.

JOE.—Entonces se explica. Siga, cuénteme algo más.

KIT.—Le dije al policía que yo era Rothstein, ingeniero de minas de Pensilvania, y que andaba buscando algo que valiera la pena. Le nombré a dos individuos de Houston. Después casi pierdo un ojo una mañana, al bajar la escalera. Me tropecé con un fulano de un metro ochenta, que tenía un gancho de hierro donde debería tener la mano derecha. Y me dijo: "Destrozaste mi hogar." Le dije que yo era un recién llegado. Las chicas se reunieron en la escalera para presenciar la pelea. Un metro ochenta y un gancho de hierro. Es malo para los nervios. Le pegué un puntapié en la cara cuando quiso agarrarme con el gancho. Hubiera perdido un ojo, si no fuera porque pensé rápido. Al caer sacó el revólver. Disparó siete veces. Yo estaba arriba otra vez. Me escapé un hora más tarde, disfrazado de mujer, envuelto en seda y plumas y con un gran sombrero de mujer tapándome la cara. Estaba esperándome escondido. Le dije: "¿Quieres salir conmigo?" Dijo que no. Entonces seguí de largo y me fui de la ciudad. Juraría que usted nunca tuvo que disfrazarse para salvar el pellejo, ¿eh?

JOE.—No, y nunca me enamoré de una enana de veinte kilos. ¿Otra cerveza?

KIT.—Gracias. *(Se la bebe de un golpe.)* ¿Alguna vez paró rodeo en una bicicleta?

JOE.—No. Nunca llegué a eso.

KIT.—Bueno. Me fui de Houston con sesenta centavos en el bolsillo, que me regaló una chica llamada Lucinda. Hice catorce millas en catorce horas. De pronto, una casa grande, con grandes alambradas de púas alrededor y grandes perros dentro. De todos modos, pasé la tranquera, porque estaba muerto de hambre y sed. Los perros me vieron y se me acercaron. Me hice el tonto y seguí caminando, envejeciendo a cada segundo que pasaba. Golpeé en la puerta. Salió una negra grandota. Y me dijo: "Váyase de acá, vagabundo", y cerró la puerta. Golpeé otra vez. Me dijo: "Váyase." Otra vez. "Váyase." Otra vez. Pero entonces salió el patrón viejo. Noventa años tenía o nada. Sacó el rifle también. Dije: "No busco camorra, abuelo. Tengo hambre y sed. Me llamo Cavanaugh." Me hizo entrar y prepa-

ró julepes de menta para los dos. Le dije: "¿Vive solo, abuelo?" Me dijo: "Beba y cállese la boca. A lo mejor vivo solo y a lo mejor no. Ya vio a la mujer. Piense lo que quiera." Oí todo eso y me hice el tonto. Si yo le dijera que ese viejo caballero del Sur era mi abuelo, usted no me creería, ¿verdad?

JOE.—Quién sabe...

KIT.—Bueno; pero no era. Hubiera sido romántico, sin embargo, ¿eh?

JOE.—¿En dónde fue que paró rodeo con una bicicleta?

KIT.—En Toledo, Ohio, mil novecientos dieciocho.

JOE.—¿Toledo, Ohio? En Toledo no hay rodeos de ganado.

KIT.—Ahora, no. Pero en mil novecientos dieciocho, sí. O, por lo menos, había un tipo que los hacía. Un tenedor de libros llamado Sam Gold. Se había venido desde el East-Side de Nueva York. Sombrero mejicano, sarape, un toro Aberdeen-Angus, dos vacas y dos bicicletas. Bautizó la estancia con el nombre de Rancho Barra de Oro. Dos hectáreas en los suburbios de la ciudad. Era en el año de la guerra, si se acuerda.

JOE.—Sí; me acuerdo. Pero ¿qué hay de aquello de parar rodeo a las dos vacas con una bicicleta? ¿Cómo se hace?

KIT.—Es la cosa más fácil del mundo. Hay que andar sin manos. Es necesario, porque, si no, no se puede enlazar las vacas. Trabajé para Sam Gold hasta que las vacas se escaparon. Se asustaron de las bicicletas y se fueron a Toledo. Nunca más les vi el pelo o las pezuñas. Pusimos un aviso en todos los diarios, pero jamás las recuperamos. Sam casi se muere de la pena. Vendió las bicicletas y se volvió a Nueva York. Tomé cuatro ases de un mazo de naipes de tapa roja y me fui a la ciudad. Póquer. Un tipo llamado Chuck Collins quiso jugar. Le dije con una sonrisa si no quería apostar cien dólares en la próxima mano. Le dije que no había ningún peligro de que yo tuviera póquer de ases. El individuo vio la apuesta. Mis cartas tenían la tapa roja. Las otras eran azules. Me había olvidado por completo de eso. Le mostré mis cuatro ases: de corazón, de diamante, de trébol y de "pick". Recordaré esas cartas mien-

tras viva. El individuo me hubiera asesinado allí mismo si no hubiera sido por el huracán de ese año.

JOE.—¿Huracán?

KIT.—¿Se olvidó del huracán que hubo en Toledo en mil novecientos dieciocho? ¡Espero que no!

JOE.—No. No hubo nunca un huracán en Toledo, ni en mil novecientos dieciocho ni en ningún otro año.

KIT.—¡Por el amor de Dios! Entonces, ¿qué le parece que pudo haber sido esa conmoción? ¿Y cómo sucedió que yo aparecí en Chicago, sonámbulo, caminando por la calle State?

JOE.—A lo mejor le habrán asustado.

KIT.—No. No es por eso. Revise los diarios de mil novecientos dieciocho y verá que hubo un huracán en Toledo. Me acuerdo que yo estaba sentado en el techo de una casa de dos pisos, flotando hacia el Noroeste.

JOE.—*(Serio.)* ¿Noroeste?

KIT.—¡Bueno, hijo! ¡No me diga que tampoco me cree usted!

JOE.—*(Pausa. Serio, enérgico y cortante.)* Por supuesto que le creo. Vivir es un arte. No es teneduría de libros. Un hombre debe ensayar mucho para llegar a ser él mismo.

KIT.—*(Sonriendo, pensativo y asombrado.)* Usted es el primer hombre que encuentro que cree lo que digo.

JOE.—*(Serio.)* Sírvase otra cerveza. (TOM *entra con el mapa, el revólver y la caja de balas.* KIT *se dirige al mostrador.)*

JOE.—*(A* TOM.) ¿Le diste los juguetes?

TOM.—Sí, se los di.

JOE.—¿Dejó de llorar?

TOM.—No. Lloró con más fuerza que antes.

JOE.—¡Es raro! ¿Por qué será?

TOM.—Si hubiera llegado un minuto antes, Frankie habría aceptado la apuesta, y ahora tendríamos mil quinientos dólares. ¿Cuánto me hubieras dado, Joe?

JOE.—Si ella se casaba contigo, todo.

TOM.—¿De veras, Joe?

JOE.—*(Abriendo los paquetes, examinando primero el mapa y luego el revólver.)* Claro. En mi reino hay un solo súbdito, y ese eres tú. Es mi deber hacer que mi súbdito sea feliz.

TOM.—Joe, ¿te parece que alguna vez tendremos nuevamente ochenta dólares para apostar en una carrera, a una fija que paga quince a uno, que corre con buen tiempo, buena pista, que está en la cola hasta la recta final y que después creemos que el dinero está perdido y va y gana por una nariz?

JOE.—Quieres decir lo imposible. No, Tom. No va a suceder otra vez. Llegamos un poco tarde. Eso es todo.

TOM.—¡Podría suceder, Joe!

JOE.—No me parece.

TOM.—Y entonces, ¿cómo voy a juntar dinero suficiente para casarme con ella?

JOE.—No sé, Tom. Quizá no vas a juntarlo.

TOM.—Joe, tengo que casarme con ella. *(Moviendo la cabeza.)* Tendrías que ver en qué pieza chiquita vive. Uno tiene que estar amontonado. Está mal, Joe. Kitty no debe estar en un lugar así.

JOE.—¿Te gustaría llevártela de aquí?

TOM.—¡Claro, Joe! Quiero que viva en una casa donde haya bastante lugar, que tenga un jardín o algo.

JOE.—¿Quieres cuidarla?

TOM.—Tengo que cuidar a alguien para que me parezca que yo soy alguien.

JOE.—Para eso vas a tener que conseguir un trabajo. ¿Qué sabes hacer?

TOM.—Terminé la segunda enseñanza, pero no sé qué puedo hacer.

JOE.—Y a veces, cuando lo piensas, ¿qué te gustaría hacer?

TOM.—Estar sentado como tú, y tener alguien que me haga ensayos, y beber champaña, y no preocuparme por nada, y tener dinero siempre.

JOE.—Noble ambición.

NICK.—¿Cómo lo consigue usted?

JOE.—En realidad, todavía no lo sé, pero creo que es preciso contar con la completa cooperación del Señor.

NICK.—No puedo entender lo que dice.

TOM.—Joe, ¿puedo ir a ver si la hago callar?

JOE.—Ayúdame para que vaya contigo.

TOM.—*(Asombrado.)* ¡Qué! ¿Te vas a levantar ahora?

JOE.—Está llorando, ¿no es cierto?

TOM.—Está llorando. Más que antes.

JOE.—Creí que los juguetes la harían callar.

TOM.—Te he visto quedarte sentado en un mismo lugar desde las cuatro de la mañana hasta las dos de la otra mañana.

JOE.—Por lo general, Tom, no hago viajes a pie. Y eso es todo. Vamos, ayúdame. Ya voy a encontrar el modo de hacerla callar.

TOM.—*(Ayudándole.)* Joe, nunca te lo dije, pero creo que eres un tipo diferente de los demás.

JOE.—*(Rápidamente, un tanto enojado.)* No seas tonto. No comprendo las cosas. Sólo trato de comprenderlas. (JOE *está un poco bebido. Salen juntos. Las luces se van apagando lentamente, mientras* WESLEY *toca el piano, y vuelven a encenderse sobre el*

TELON

ACTO TERCERO

Una cama barata en lo de NICK, para indicar el cuarto 21 del Hotel Nueva York, que está a la vuelta del bar. La cama puede estar en el centro o en el pequeño escenario-tarima. En lo de NICK todo está igual, excepto la gente, que está sentada, en silencio, inmóvil en la oscuridad, y WESLEY, que toca el piano suave y tristemente. KITTY DUVAL, con un vestido que la ha seguido desde los lejanos días de la granja de Ohio, está sentada en la cama, poniéndose una cinta en el cabello. Se mira en un espejo de mano. Se siente profundamente apenada por el cambio que observa en sí misma. Iracunda y herida, se quita la cinta. Toma un libro que hay sobre la cama y trata de leer. Solloza nuevamente. Saca un antiguo retrato suyo y lo mira. Solloza con más fuerza. Se echa sobre la cama y oculta la cara. Se oyen unos golpes como si fueran dados en una puerta imaginaria.

KITTY.—*(Sollozando.)* ¿Quién es?

VOZ DE JOE.—Soy yo, Kitty. Yo y Tom. (JOE, *seguido de* TOM, *se acerca silenciosamente a la cama. Lleva en la mano una calesita de juguete, bastante grande. Contempla a* KITTY *por un momento, pone la calesita en el suelo, al pie de la cama.)*

TOM.—*(En pie, inclinándose sobre* KITTY.) No llores más, Kitty.

KITTY.—*(Sin mirarle, sollozando.)* No me gusta esta vida. (JOE *pone en marcha la calesita, que produce una música extraña, tristona, tintineante. La música comienza con lentitud, aumenta la velocidad, luego disminuye gradualmente y se detiene. Hasta* JOE *está interesado en el juguete y lo observa y escucha cuidadosamente.)*

TOM.—*(Ansioso.)* Kitty, Joe se levantó de su asiento en lo de Nick para buscarte un juguete y traértelo. Este tiene música. Recorrimos toda la ciudad hasta encontrarlo. (KITTY *se levanta lentamente, escuchando, mientras* TOM *la mira. Todo ocurre lenta y sombríamente.* KITTY *vuelve a ver su foto de cuando era chica. La levanta y la observa nuevamente.)*

TOM.—*(Mirándola también.)* ¿Quién es esta nena, Kitty?

KITTY.—Soy yo, cuando tenía siete años. *(Le da la foto a* TOM.)

TOM.—*(Sonriente.)* ¡Qué linda! (JOE *extiende la mano para alcanzar la foto que le entrega* TOM. *Este se vuelve hacia ella y la encuentra tan linda ahora como cuando tenía siete años.* JOE *estudia la fotografía.* KITTY *mira a* TOM. *No hay duda de que están enamorados.* JOE *los mira.)*

KITTY.—¡Tom!

TOM.—*(Ansioso.)* ¿Qué, Kitty?

KITTY.—Tom, cuando eras chico, ¿qué querías ser?

TOM.—*(Un poco asombrado, pero deseoso de complacerla.)* ¿Qué, Kitty?

KITTY.—¿Te acuerdas de cuando eras chico?

TOM.—*(Pensativo.)* Sí. A veces me acuerdo, Kitty.

KITTY.—¿Y qué querías ser?

TOM.—*(Mira a* JOE. *Este mantiene la mirada un momento, y entonces* TOM *está en condiciones de hablar.)* Unas veces quería ser ingeniero de ferrocarriles. Otras veces quería ser vigilante.

KITTY.—Yo quería ser una gran actriz. *(Mira a* TOM *a la cara.)* Tom, ¿nunca quisiste ser médico?

TOM.—*(Mira a* JOE, *quien le mira nuevamente con fijeza, dándole ánimo para seguir hablando por medio de su expresión seria.)* Sí, ahora me acuerdo; es claro, Kitty. Quise ser médico, hace mucho.

KITTY.—*(Sonriendo tristemente.)* ¡Cómo me alegro! Porque yo quería ser una gran actriz y quería que viniera un médico a verme al teatro y se enamorara de mí y me mandara flores... (JOE *inicia una pantomima, tendente a ordenar a* TOM, *sin que* KITTY *se entere, que siga hablando.)*

TOM.—Yo hubiera hecho eso, Kitty.

KITTY.—Y yo no sabría quién era, y de pronto le encontraría un día en la calle y me enamoraría de él. Pensaría en él todo el tiempo. Soñaría con él. Soñaría con estar junto a él por el resto de mi vida. Con tener hijos que fueran como él. Y yo no sería siempre una actriz. Solo hasta que lo encontrara y me casara con él. Después tomaríamos un tren e iríamos a hermosas ciudades, y veríamos gente maravillosa, y daríamos dinero a los pobres, y dondequiera que hubiera un enfermo, allí estaría él para curarlo. (TOM, *asombrado, confuso y lleno de pena, mira a*

JOE. KITTY *está profundamente sumergida en el recuerdo, arrobada.)*

JOE.—*(Suave.)* Háblale, Tom. Conviértete en el joven doctor con quien ella soñó y que nunca pudo encontrar. Corrige los errores del mundo.

TOM.—*(Patético.)* Joe, no sé qué decirle. *(Afuera, alguien canta escandalosamente: Una voz joven y fuerte canta: "Sailing, sailing, over the bouding main.")*

LA VOZ.—¡Kitty! ¡Oh Kitty! (KITTY *se sacude, saliendo de su ensueño.)* ¿Dónde diablos estás, Kitty? (TOM, *repentinamente, se pone en pie de un salto, furioso.)*

VOZ DE MUJER.—*(En el "hall".)* ¿A quién buscas, marinerito?

VOZ.—A la chica más linda del mundo.

VOZ DE MUJER.—Aquí estoy.

VOZ.—*(Con desprecio impersonal.)* ¿Tú? No. Busco a Kitty. Tú eres una basura.

VOZ DE MUJER.—*(Agria, furibunda.)* ¡No me hables de ese modo! ¡Ratero!

VOZ.—*(Siempre impersonal, pero fuerte.)* ¡Ah, ya veo! Haciéndote la interesante, ¿eh? ¡Cierra esa puerta y esconde la cara!

VOZ DE MUJER.—¡Ladrón! ¡Todos son unos ladrones! *(Golpea la puerta con fuerza.)*

VOZ.—*(Rugiendo de risa, aunque triste.)* ¡Kitty!... Pieza veintiuna. ¿Dónde diablos está esa pieza?

TOM.—Joe, ¡lo asesino!

KITTY.—*(Volviendo por completo a la realidad, terriblemente asustada.)* ¿Quién es? *(Mira larga y tranquilamente a* TOM *y a* JOE. TOM *está en pie, excitado y enojado.* JOE *está completamente sereno, con una expresión llena de piedad.* KITTY *esconde la cara en la cama.)*

JOE.—*(Con suavidad.)* Tom, sácala de aquí, nada más.

VOZ.—Aquí está. Pieza veintiuna. ¡Hurra! *(Cantando.)* Cielo, mi cielo azul. El Oeste, la peste y tú. *(Trágica.)* ¡Oh, al diablo con todo! *(Entra un marinero jovencito, bien parecido, veinte años de edad, más o menos, que está borracho y se siente solitario. Se acerca a la cama cantando tristemente.)*

MARINERO.—¡Hola, Kitty! *(Pausa.)* ¡Oh, visitas! Perdón, mil perdones. *(A* KITTI.) Volveré más tarde.

TOM.—*(Tomándole de los hombros, airado.)* Si vuelves, te mato. (JOE *detiene a* TOM. *Este empuja afuera al aterrorizado muchacho.)*

JOE.—*(Sombrío.)* Tom, quédate aquí con Kitty. Voy a Union Square a alquilar un automóvil. Vuelvo dentro de unos minutos. Vamos a ir a ver la puesta de sol en el Océano. Después nos vamos por la Gran Carretera al Bahía, a cenar, y ustedes pueden bailar.

TOM.—*(Estupefacto, incapaz de expresar su asombro y gratitud.)* Joe, ¿quieres decir que vas a hacer un encargo para mí? ¿No me vas a mandar a mí a hacerlo?

JOE.—Eso es. *(Hace un gesto indicando que siga hablando con* KITTY, *protegiendo la inocencia de ella, que está en tan grave peligro cuando* TOM *no se halla a su lado. Mutis de* JOE. TOM *estudia a* KITTY, *y su cara se infantiza y se hace sombría. Pone en marcha la calesita, la escucha. Mira a* KITTY, *que se va poniendo lentamente en pie y mira solo a* TOM. *El levanta la calesita en marcha y se la entrega a* KITTY, *como si el juguete fuera su corazón. La música del piano se va haciendo cada vez más fuerte. Se apagan las luces y se oye a* HARRY *zapateando velozmente.)*

TELON

ACTO CUARTO

Un poco más tarde, WESLEY, el negro, está sentado al piano. HARRY está en la tarima, bailando. NICK, detrás del bar. El ARABE, en su puesto. KIT CARSON duerme en la mesa, con la cabeza sobre los brazos. Entra el BORRACHO y se dirige hacia el teléfono en busca de la moneda de devolución que podría haber en la ranura. NICK se acerca para echarlo. El BORRACHO le indica que espere un momento. Saca medio dólar del bolsillo. NICK vuelve detrás del mostrador para servirle "whisky".

BORRACHO.—Por la gente de antes, Dios la bendiga. *(Bebe.)* Por la gente de ahora, Dios la protega. *(Otra vez.)* Por los niños y los animalitos que no muerden, como los perritos, por ejemplo. *(Otra vez. En voz alta.)* Por la repoblación forestal. *(Busca dinero. Lo encuentra.)* Por el presidente Taft. *(Se va. Suena el teléfono.)*

KIT.—*(Se pone en pie de un salto, se coloca en guardia, hace unas fintas.)* Salgan todos los que anden buscando camorra. Nunca pido ventaja, pero la doy.

NICK.—*(Reprochándolo.)* Vamos, Kit Carson.

DUDLEY.—*(En el teléfono.)* Hola, ¿quién? ¿Nick? Sí; está aquí. *(A* NICK.) Para usted. Creo que es importante.

NICK.—*(Dirigiéndose al teléfono.)* ¡Importante! ¿Qué es importante?

DUDLEY.—Parecía un tipo de copete.

NICK.—¿De qué? *(A* WESLEY *y* HARRY.) ¡Eh, ustedes! A ver si se quedan quietos un momento. Quiero escuchar este asunto tan importante. (WESLEY *deja de tocar el piano, y* HARRY *de bailar.* KIT CARSON *se acerca a* NICK.)

KIT.—Si puedo hacer algo por usted, dígalo y lo hago. Tengo cincuenta y ocho años, he estado en tres guerras, me casé cuatro veces, tengo hijos a montones y no conozco siquiera sus nombres. No tengo dinero, vivo a salto de mata. Pero si hay algo que pueda hacer por usted, dígalo y lo haré.

NICK.—*(Pacientemente.)* Mire, abuelo: hágame el favor de sentarse y seguir durmiendo. Por mí, ¿eh?

KIT.—También puedo hacer eso. *(Se sienta, pone los brazos cruzados en la mesa y la cabeza sobre ellos. Pero no por mucho tiempo. Tan pronto como* NICK *comienza a hablar, escucha con atención, se pone en pie, y luego hace una pantomima de cada una de las cosas que dice* NICK.)

NICK.—*(En el teléfono.)* ¿Sí? *(Pausa.)* ¿Quién? ¡Ah, ya veo! *(Escucha.)* ¿Por qué no las deja en paz? *(Escucha.)* ¿La gente de la Iglesia? Al diablo con ellos. Yo también soy católico. *(Escucha.)* Bueno; les diré que se vayan por unos días. Sí, ya sé cómo es. (ANA, *la hija de* NICK, *entra tímidamente, mirando a su padre, y se queda cerca del piano, sin que nadie se dé cuenta de su entrada.)* ¿Qué? *(Muy enojado.)* Vea, no lo paso a ese Blick. *(Escucha.)* Ya sé que el cuñado es importante, pero no quiero verle por aquí. Siempre busca camorra, y siempre la encuentra. Yo nunca cometo infracciones. Tengo mi bolinche en la parte más mugrienta de la ciudad, pero durante cinco años nadie ha sido robado o asesinado. No molesto a la gente. En cambio, en los hoteles presuntuosos del centro hay líos todas las noches. (NICK *le hace gestos a* WESLEY. *Sigue escuchando al teléfono. Pone la mano sobre el auricular. A* WESLEY *y* HARRY.) Sigue tocando. Mis oídos tienen dolor de cabeza. Sigue bailando, hijo. (WESLEY *sigue tocando y* HARRY *sigue bailando.* NICK, *en el teléfono.)* Sí; las mantendré alejadas por un tiempo. Pero encárguese de que Blick no venga por aquí y empiece otra vez. *(Pausa.)* Bueno. *(Cuelga.)*

KIT.—¿Hay líos?

NICK.—Esa porquería de Prevención contra el vicio. El gorila de Blick.

KIT.—Quienquiera que sea. Puede tener confianza en mí. ¿Qué clase de gorila es ese gorila de Blick?

NICK.—Parece un tipo muy digno, pero tiene garras en los dedos.

ANA.—*(A* KIT, *con gran orgullo y calor, por* NICK.) Es mi papá.

KIT.—*(Saltando con asombro al escuchar la hermosa voz, al ver la cara maravillosa, al presenciar el magnífico suceso.)* Bendita seas, niña. Bendito sea tu maravilloso corazón. Una vez una hijita mía me señaló en medio de una multitud.

NICK.—*(Sorprendido.)* ¡Ana! ¿Qué diablos estás haciendo aquí? Vete a casa ayudar a la abuela a hacer la co-

mida. (ANA *sonríe comprensivamente, sabiendo que sus palabras son palabras de amor. Se vuelve y sale, mirándole por encima del hombro, como queriendo decir que cocinará para él por el resto de su vida.* NICK *mira las puertas batientes.* KIT *avanza hacia ellas dos o tres pasos.* ANA *abre una de las puertas y espía por la abertura para ver otra vez a su padre. Le saluda, se vuelve y se va corriendo.* NICK *está muy triste. No sabe qué hacer. Toma un vaso y una botella. Se sirve bebida. Bebe un poco. No es bastante, de manera que se sirve más y se lo bebe todo.)*

NICK.—*(Para sí.)* ¡Mi nenita linda! Ana, se parece tanto a ti. *(Saca un pañuelo, se seca los ojos y se limpia la nariz.* KIT *se acerca a* NICK, *observándole atentamente.* NICK *le mira a su vez. En voz alta, casi haciendo saltar a* KIT.) Estás sin plata, ¿eh?

KIT.—Siempre, siempre...

NICK.—Bueno; vete a la cocina a echarle una manita a Sam. Puedes comer algo, y cuando termines, te doy cerveza.

KIT.—*(Estudiándolo.)* Cualquier cosa. Siempre reconozco a un buen hombre en cuanto le veo. *(Sale. Entra* ELSA MANDELSPIEGEL. *Es una hermosa morena, de facciones soñadoras, serenas y melancólicas. Está casi a punto de llorar y llena de piedad. La rodea una aureola de ensueño. Se mueve suave y silenciosamente, como si todo lo que hay en torno suyo fuera patético o irreal.* DUDLEY *no se da cuenta de su llegada. Cuando, por fin, la ve, queda tan sorprendido que no puede hablar o moverse. Se pone en pie como si estuviera arrobado y se dirige hacia ella, sonriendo tristemente.)*

ELSA.—*(Mirándole.)* Hola, Dudley.

DUDLEY.—*(Con el corazón roto.)* Elsa...

ELSA.—Perdóname. *(Explicando.)* ¡Hay tanta gente enferma! El otro día murió un chico. Te quiero, pero... *(Hace un gesto, como indicando lo inútil que es el amor. Se sientan.)*

DUDLEY.—*(Mirándola, petrificado. Más tranquilo.)* Elsa, nunca sabrás lo contento que estoy de verte. Nada más que de verte. *(Patético.)* Llegué a temer que no te vería más. Casi me volví loco. No quería seguir viviendo. Te lo juro. *(Mueve melancólicamente la cabeza, con cariño tonto y hermoso. Entran dos prostitutas y se detienen cerca de* DUD-

LEY, *en el mostrador.)* Ya sé. Ya me lo dijiste antes, pero no puedo evitarlo, Elsa. Te amo.

ELSA.—*(Tranquila, sombría, suave, compasiva.)* Ya sé que me quieres. Y yo te quiero. Pero ¿no te das cuentas de que el amor es imposible en este mundo?

DUDLEY.—Quizá no, Elsa.

ELSA.—El amor es para las aves. Tienen alas y pueden volar cuando llega el momento. Y es para los tigres de la selva, que no saben cuándo llega el fin. Pero nosotros sabemos cuál es nuestro fin. Todas las noches veo morir a los pobres hombres. Los oigo respirar, gritar, hablar en sueños. Piden a gritos aire, y agua, y amor, y campo, y sol, y madre. Nunca conoceremos el amor y la grandeza, aunque "deberíamos conocerlos".

DUDLEY.—*(Conmovido.)* Elsa, te amo.

ELSA.—Tú quieres vivir. Yo también quiero vivir. Pero ¿dónde? ¿Adónde podemos huir de nuestro pobre mundo?

DUDLEY.—Elsa, encontraremos un lugar.

ELSA.—*(Sonriéndole.)* Bueno; vamos a intentarlo otra vez. Iremos juntos a alguna habitación de un hotel barato, y soñaremos que el mundo es hermoso y que la vida está llena de amor y grandeza. Pero por la mañana tendremos las deudas, y las obligaciones, y el precio de las cosas triviales.

DUDLEY.—*(Con fe ciega.)* No importa, Elsa. Podemos olvidar todo eso.

ELSA.—Muy bien, Dudley. Es claro. Vamos. Ha llegado el momento de una nueva guerra. Apresurémonos, antes que te lleven y te obliguen a matar o a ser matado. *(Le mira suavemente y le toma de la mano.* DUDLEY *la abraza tímidamente, como si temiera herirla. Salen, como una pareja de animales jóvenes. Hay un momento de silencio. De pronto, una de las prostitutas comienza a reírse.)*

PROSTITUTA 1.ª—Nick, ¿qué especie de cafetín es este?

NICK.—Bueno; no está fuera del mundo. Está en una calle de una ciudad, y la gente viene y se va. Traen todo lo que tienen y dicen lo que deben decir.

PROSTITUTA 2.ª—Son las pitucas como ella las que se hacen las indignadas con nuestro oficio.

NICK.—*(Recordando.)* ¡Ah, Finnegan habló por teléfono!

PROSTITUTA 1.ª—¿Ese ratón con cuerpo de elefante?

PROSTITUTA 2.ª—¿Qué diablos quiere?

NICK.—Vayan al cine durante unos días.

PROSTITUTA 1.ª—Son una porquería. *(Burlona.)* Todas películas de amor.

NICK.—Porquería o no, les aviso que los "tiras" van a rondar por aquí cierto tiempo, de manera que es mejor que se escondan.

PROSTITUTA 1.ª—Los tipos de uniforme siempre me atropellaron. *(Entra* KRUPP. *Las chicas dejan los vasos sobre el mostrador.)*

NICK.—Bueno; andando. *(Las prostitutas van a salir y se encuentran con* KRUPP.)

PROSTITUTA 1.ª—Ya nos íbamos.

PROSTITUTA 2.ª—Antes fuimos modelos en lo de Magnin. *(Salen.)*

KRUPP.—*(En el mostrador.)* Como si la huelga no fuera bastante, todavía nos ponen a perseguir a las chicas. ¡Cómo me gustaría estar de vuelta en mi antigua parada, para poder llevar a las niñas de la mano cuando salen del colegio! No me gustan los líos. Déme una cerveza. (NICK *le da una cerveza.)* En este momento Mac Carthy, mi mejor amigo, está con sesenta huelguistas, tratando de detener a los rompehuelgas que quieren descargar esta noche el "Mary Luckenbach". No puedo entender cómo un tipo como Mac Carthy es estibador, en vez de hacerse profesor de alguna cosa.

NICK.—Indios y "cow-boys", vigilantes y ladrones, estibadores y rompehuelgas.

KRUPP.—Son gente que trata de ser feliz, de ganarse la vida, de mantener a la familia, de criar a los hijos y de dormir tranquilos. Ellos quieren ir al cine, salir a pasear los domingos. Todos buenas personas. Y de repente, de cualquier parte, vienen las desgracias. Todo lo que quieren es una oportunidad para saldar sus deudas, para descansar delante de la radio, escuchando los programas cómicos. Estuve pensando, Nick, y... ¿sabe qué se me ocurre?

NICK.—No. ¿Qué?

KRUPP.—Creo que todos estamos locos. Se me ocurrió cuando me dirigía al muelle veintisiete. De pronto me golpeó como una tonelada de ladrillos cayéndome encima. Nunca me había ocurrido nada parecido. Henos aquí, en este

hermoso mundo, lleno de cosas hermosas. Henos aquí todos nosotros, y mírenos. Mírenos un poco. Estamos locos. Y chiflados. Tenemos todo, pero igual nos sentimos amargados e insatisfechos.

NICK.—Claro que estamos locos. Pero tenemos que seguir viviendo juntos. *(Señala a la gente.)*

KRUPP.—No hay esperanza. No está bien que un representante de la autoridad se sienta como yo. Pero, por Dios, esté bien o mal, me siento así. ¿Por qué estamos tan amargados? Este es un mundo hermoso. Porque es lindo levantarse por la mañana y salir a hacer un paseíto, y ver los árboles y las calles, y los chicos yendo a la escuela, y las nubes en el cielo. Es hermoso nada más que porque uno puede andar de aquí para allá y silbar una canción, si quiere, o quizá cantar. Es un mundo agradable. ¿Por qué hacen tantos líos?

NICK.—No sé. ¿Por qué?

KRUPP.—Porque estamos locos. Por eso. Ya no somos buenos. Por todas partes corrupción. Los chicos que hace poco estaban en la escuela primaria, ahora buscan empleo. Todo el mundo quiere hacer dinero lo más rápidamente posible. Todos hacen apuestas en las carreras de caballos. Nadie hace un paseo tranquilo hasta la Costanera para ver el Océano. Nadie toma las cosas con calma. Nick, voy a dejar mi trabajo. Que algún otro se encargue de guardar el orden, y la ley, y todas esas cosas que dicen en el cuartel. Tengo treinta y siete años y todavía no me he podido acostumbrar. Lo único malo del asunto es que la patrona me va a armar un escándalo.

NICK.—¡Ah, la patrona!

KRUPP.—Es una gran mujer, Nick. Tenemos los dos mejores chicos del mundo. Doce y siete años, respectivamente. *(El* ARABE *se pone en pie y se acerca para escuchar mejor.)*

NICK.—No sabía eso.

KRUPP.—Claro; pero ¿qué puedo hacer? Hace ya siete años que quiero renunciar. Lo quise desde el día que tuve que asistir a las clases en el Departamento, pero no renuncié. ¿Qué puedo hacer, si renuncio? ¿De dónde voy a sacar dinero?

NICK.—Esa es una de las razones por las que estamos locos. Nunca sabemos de dónde va a venir el dinero. Sa-

bemos de dónde viene ahora y, por lo general, no nos gusta.

KRUPP.—Alguna vez me pesco a mí mismo haciendo canalladas. Odiando a la gente simplemente porque está derrotada, sin dinero, enferma, hambrienta o borracha. Y después, cuando estoy en el cuartel con los otros, me pongo en "pose" y trato de caerles simpático. ¿Por qué? Si los detesto... Y entonces me siento disgustado. *(Definitivo.)* Voy a renunciar. Aquí termino. Renuncio. Me voy. Les devolveré el uniforme y todas las otras cosas. No quiero conservar nada. Este es un mundo hermoso. ¿Por qué hacen siempre líos?

ARABE.—*(Sereno, suave, comprensivo.)* Sin fundamento, de arriba abajo.

KRUPP.—¿Qué?

ARABE.—Sin fundamento. Sin fundamento.

KRUPP.—Ya lo creo que no hay fundamento.

ARABE.—De arriba abajo.

KRUPP.—*(A* NICK.) ¿Esto es todo lo que dice siempre?

NICK.—Es lo que estuvo diciendo esta semana.

KRUPP.—¿Y qué es él?

NICK.—Un árabe, o algo parecido.

KRUPP.—No; quiero decir cómo se gana la vida.

NICK.—*(Al* ARABE.) ¿Cómo se gana la vida, hermano?

ARABE.—Trabajar. Trabajar toda mi vida. Toda mi vida trabajar. Trabajar desde niño hasta viejo. En mi patria. Aquí. Trabajar en Nueva York, Pittsburg, Detroit, Chicago, Valle Imperial, San Francisco. Trabajar. No pedir. Trabajar. ¿Por qué? Nada. Tres hijos en mi patria. Veinte años sin verlos. Perdidos. Muertos. ¿Quién sabe? Que. Que-no. Sin fundamento. De arriba abajo.

KRUPP.—¿Y qué decía la semana pasada?

NICK.—No decía nada. Tocaba la armónica.

ARABE.—Canción de mi país. *(Saca una armónica del bolsillo.)*

KRUPP.—Parece un buen tipo.

NICK.—El mejor tipo del mundo.

KRUPP.—*(Con amargura.)* Pero está loco. Como todos nosotros. Completamente loco. De remate. *(Hace tiempo que* WESLEY *y* HARRY *han dejado de tocar y bailar. Han estado sentados hablando. Luego juegan al casino y al "rum-*

my". Cuando el ARABE *comienza su solo de armónica, dejan de jugar y escuchan.)*

WESLEY.—¿Oye eso?

HARRY.—Hay algo ahí.

WESLEY.—Es llanto, llanto puro.

HARRY.—Yo quiero hacer reír a la gente.

WESLEY.—Es llanto profundo. Es un llanto de hace mucho tiempo. De hace miles de años. De algún lugar a cinco mil millas de aquí.

HARRY.—¿Le parece que puede tocar eso?

WESLEY.—Quisiera cantarlo, pero no sé cantar.

HARRY.—Trate de tocarlo. Yo haré lo posible para bailarlo. (WESLEY *va al piano y, después de escuchar atentamente, comienza a acompañar a la armónica.* HARRY *se dirige al escenario y, luego de algunos esfuerzos, baila al compás de la música. Esto continúa durante cierto tiempo.* KRUPP *y* NICK *están silenciosos y conmovidos.)*

KRUPP.—*(Suave.)* Bueno; de todos modos, Nick...

NICK.—¿Hummmm?

KRUPP.—Lo que dije; olvídelo.

NICK.—Claro.

KRUPP.—De cuando en cuando me enojo.

NICK.—Hablar no hace ningún daño.

KRUPP.—*(Nuevamente en vigilante. En voz alta.)* No deje que las chicas vengan por aquí.

NICK.—*(En voz alta. Amistoso.)* Está bien. *(La música y el baile están en su apogeo.)*

TELON

ACTO QUINTO

Esa misma noche. Entra un CABALLERO con ropa de noche y sombrero de copa, acompañado de su mujer, también en traje de noche. WILLIE está jugando todavía. NICK está detrás del mostrador. JOE, en su mesa, mirando el mapa de Europa. La caja que contiene las balas y el revólver está sobre la mesa, junto a su vaso. Está tranquilo, con el sombrero echado sobre la nuca. TOM está recostado contra el bar, soñando con KITTY y con el amor. El ARABE se ha ido. WESLEY y HARRY se fueron. KIT CARSON mira a WILLIE.

DAMA.—¡Oh, vamos! Entremos. *(El* CABALLERO *la sigue con aire desdichado. Se sientan a una mesa.* NICK *les trae el "menu". Afuera, en la calle, el Ejército de Salvación ejecuta una canción. Una caja grande, tamboriles, corneta y canto. Cantan "La sangre del Cordero". La música y las palabras llegan débil y cómicamente. En seguida entra un viejo pecador, para confirmar. Es el* BORRACHO. *Las palabras son ininteligibles, pero su mensaje es inconfundible. Está salvado. No quiere pecar más. Y todo lo que sigue.)*

BORRACHO.—*(Confirmando, borracho perdido.)* ¡Hermanas y hermanos! Fui un pecador. Mascaba tabaco y perseguía a las mujeres. ¡Oh, cómo pequé, hermanas y hermanos! Y después me salvaron. Salvado por el Ejército de Salvación, que Dios me perdone.

JOE.—Vamos a ver. Aquí hay una ciudad, Pribor. Checoslovaquia. ¿Cómo será ese lugar, Pribor? *(Llamando.)* ¡Pribor! ¡Pribor! (TOM *se pone bruscamente en pie.)*

DAMA.—¿Qué le pasa a ese?

CABALLERO.—*(Cruzando las piernas, como si tuviera necesidad de ir a la dependencia rotulada "Caballeros".)* Borracho.

TOM.—¿A quién llamas, Joe?

JOE.—A Pribor.

TOM.—¿Quién es Pribor?

JOE.—Es un checo. Y un eslavo. Un checoslovaco.

DAMA.—¡Qué interesante!

CABALLERO.—*(Descruzando las piernas.)* Está borracho.

JOE.—Tom, Pribor es una ciudad de Checoslovaquia. *(Se sienta.)*

TOM.—¡Oh! *(Pausa.)* Te portaste muy bien con ella...

JOE.—¿Con Kitty? Es una de las mejores personas del mundo.

TOM.—Estuvo muy bien de tu parte que alquilaras un automóvil y nos llevases a pasear y luego al restaurante de la Bahía.

JOE.—Esas tres horas que pasamos fueron las más deliciosas, las más sombrías y las más bellas de mi vida.

TOM.—¿Por qué, Joe?

JOE.—¿Por qué? Soy un estudioso. *(Alzando la voz.)* Tom... *(Tranquilo.)* Soy un estudioso. Estudio todas las cosas. Todas. Todas. Y cuando mi estudio me revela algo hermoso donde solo debería haber fealdad o muerte, entonces me doy cuenta de lo bella que es la vida. Y esta es una verdad que siempre trato de confirmar.

DAMA.—¿Estás seguro de que está borracho?

CABALLERO.—*(Cruzando las piernas.)* Está borracho o es loco de nacimiento.

TOM.—Joe...

JOE.—¿Sí?...

TOM.—¿No te vas a enojar?

JOE.—*(Impaciente.)* ¿Qué pasa?

TOM.—¿De dónde sacas el dinero? Pagaste el automóvil. Pagaste la cena y dos botellas de champaña en el restaurante de la Bahía. Le alquilaste un cuarto a Kitty en el Hotel St. Francis, de la calle Powell. Te vi pagar el alquiler. Te vi cuando le diste dinero para vestidos. ¿De dónde sacas todo el dinero, Joe? Hace tres años que te conozco y nunca te pregunté.

JOE.—*(Mirándole apenado, un poco irritado, no tanto con* TOM *como con el mundo y consigo mismo, con su propia personalidad. Habla claramente, con lentitud y solemnidad.)* No digas tonterías, Tom. Escucha con atención. Si uno tiene dinero, puedes estar seguro de que lo ha robado a alguien. No a la gente rica, que puede malgastarlo, sino a la gente pobre, que no puede. Lo ha extraído de su vida y de sus sueños. Y yo no soy ninguna excepción a la regla: robé a esa gente este dinero que ahora estoy despilfarrando. Lo

robé como hace todo el mundo, y para eso tuve que atropellar a la gente. Ahora, haraganeando, "sigo" ganando dinero. Me viene "solo". Atraído por el que tengo. Y "sigo" atropellando gente que no conozco y que no sé dónde está. Si la conociera, me sería más difícil. Tengo una conciencia cristiana, en un mundo inconsciente que busca una conciencia "social". Parece, sin embargo, que es bastante difícil. Tengo dinero, y lo tendré en tanto esto siga así. No trabajo, no hago nada *(Bebe un sorbo.)* y bebo. Cuando era chico, trabajé "fuerte". Y cuando digo "fuerte" quiero decir algo, Tom. Es de suponer que la gente debe de ser feliz en la vida. Yo me cansé. *(Toma el revólver y lo mira mientras sigue hablando.)* Me decidí a arreglar cuentas con el mundo. Y bien, no puedes vivir feliz sin trabajar, sin hacer algo. Y yo "no quiero" hacer nada más. Nada que yo deje de hacer puede avergonzarme. Porque no puedo hacer cosas simples y buenas; no tengo paciencia. Y, además, soy demasiado listo. El dinero es lo más villano del mundo. Es una porquería. Y ahora no vuelvas a molestarme nunca más.

TOM.—No quise molestarte, Joe.

JOE.—*(Lentamente.)* Toma. Llévate ese revólver y dáselo a algún honesto pistolero.

DAMA.—¿Qué está diciendo?

CABALLERO.—*(Descruzando las piernas.)* Se te ocurrió visitar un cafetín. Y bueno, estamos en un cafetín. *(A todo el mundo.)* Hace veintiocho años que estamos casados y todavía busca la aventura.

TOM.—¿Y cómo puedo saber quién es un pistolero?

JOE.—Llévatelo. Dáselo a alguien. (TOM *se incorpora.)*

TOM.—*(Asombrado.)* ¿Es "necesario" que se lo dé a alguien?

JOE.—Es claro...

TOM.—¿No sería mejor que lo devolviera para recuperar parte del dinero?

JOE.—No hables nunca como un comerciante. Date una vuelta por ahí, fíjate si hay alguien que parezca necesitar un revólver y dáselo. Es bueno, ¿no es cierto?

TOM.—El hombre dijo que sí, pero... ¿cómo voy a saber quién necesita un revólver?

JOE.—¿No viste nunca a buenas personas que necesitaran un arma?

TOM.—No sé, Joe; no recuerdo. A lo mejor me equivoco y se lo doy a uno que no lo necesita. Podría haber líos.

JOE.—Bueno. Entonces yo mismo buscaré a alguien. Aquí tienes dinero. Cómprame los "Life", "Liberty" y "Time" de esta semana, y seis o siete paquetes de goma de mascar.

TOM.—*(Con rapidez, tratando de retener en la memoria el pedido.)* Revistas de la semana y seis o siete paquetes de chicles...

JOE.—Eso es.

TOM.—¿Y tanto chicle? ¿De qué clase?

JOE.—De cualquiera. Mezclado. De todas clases.

TOM.—¿De orozú también?

JOE.—De orozú también, por supuesto.

TOM.—¿Menta?

JOE.—Menta.

TOM.—¿"Tutti-frutti"?

JOE.—¿Hay chicle de esa clase?

TOM.—Creo que sí.

JOE.—Bueno. Entonces, "tutti-frutti" también. De todas clases.

TOM.—"Life", "Liberty" y "Time" de la semana y todas las clases de gomas de mascar. *(Marca el mutis.)*

JOE.—Y tráeme también caramelos de goma de todos los colores.

TOM.—Muy bien, Joe.

JOE.—Y el cigarro habano más largo que veas por ahí. Seis, mejor.

TOM.—Habanos. Muy bien.

JOE.—Y dale un dólar a un canillita.

TOM.—Bueno, Joe.

JOE.—También a un viejo dale un dólar.

TOM.—Bueno, Joe.

JOE.—Y dales un par de dólares a esos del Ejército de Salvación que están en la calle, y diles que canten eso que dice así *(Canta.):*

Enciende las luces de abajo;
que brillen sobre las olas...

TOM.—*(Rápidamente.)*

Enciende las luces de abajo;
que brillen sobre las olas...

JOE.—Eso es. *(Cantando.)* "Podrías salvar a un pobre marinero que lucha." *(Se detiene.)*

TOM.—Está bien, Joe. Ya lo sé. Las revistas de la semana, todas las clases de goma de mascar, seis cigarros habanos, un dólar a un canillita, otro a un viejo, dos dólares al Ejército de Salvación. *(Saliendo.)* "Enciende las luces de abajo; que brillen sobre las olas..."

JOE.—Eso mismo.

DAMA.—Está completamente loco.

CABALLERO.—*(Cruzando pesadamente las piernas.)* Me pediste que te trajera a un cafetín, en vez de llevarte a lo de Ciro. Y ahora estás en un cafetín, y yo no tengo la culpa de que ese esté loco. ¿Quieres volver donde la gente no está loca?

DAMA.—No. Todavía no.

CABALLERO.—Bueno, está bien. Pero no me digas a cada rato que ese está loco.

DAMA.—No te pongas gruñón. *(El* CABALLERO *no contesta y descruza las piernas. Cuando* JOE *comienza a cantar,* KIT *se vuelve de donde estaba, junto al billar mecánico, y escucha. Mientras hablan el* CABALLERO *y la* DAMA, *se acercan a la mesa de* JOE.)

KIT.—¿Presbiteriano?

JOE.—Una vez concurrí a una escuela dominical presbiteriana.

KIT.—¿Te gusta cantar?

JOE.—De cuando en cuando. ¿Quiere beber algo?

KIT.—Bueno, gracias.

JOE.—Traiga una copa y siéntese. (KIT CARSON *pide un vaso a* NICK, *vuelve a la mesa, se sienta;* JOE *sirve, chocan los vasos en el momento en que el Ejército de Salvación cumple con el pedido. Sorben un poco de champaña, y en el momento apropiado comienzan a cantar la canción, haciendo barullo, cantándola en tiempo de "swing". La* DAMA *de sociedad quiere unirse a ellos y el* CABALLERO *se lo impide.)* Siempre me gustó esa canción. La cantaba lo más fuerte que podía. Nunca en mi vida salvé a un marinero.

KIT.—*(Coqueteando con la* DAMA *de sociedad, a quien parece agradarle el juego.)* Yo salvé a uno una vez. Bueno, no era exactamente un marinero. Era un negrito llamado Wellington. Un tipo corpulento. Un buen muchacho, pero

no tenía amigos que valieran la pena. Por lo menos hasta que llegué yo. Eso fue en Nueva Orleáns, en el verano de mil ochocientos noventa y nueve. No, en el noventa y ocho. Yo era bastante más joven, por supuesto, y no tenía bigote. Pero la gente me respetaba.

JOE.—¿Sabe algo de revólveres?

KIT.—*(Coqueteando.)* Todo lo que se puede saber. Por algo peleé contra los comanches en el distrito del lago Takalooca, en Michigan. *(Recordando.)* Fue más o menos en mil ochocientos ochenta y siete. Los hice retroceder hasta la costa, y tuvieron que ir a nado hasta el Canadá.

JOE.—*(Abriendo la caja que contiene el revólver.)* ¿Qué clase de arma diría que es esta? ¿Es buena?

KIT.—*(Se sobresalta a la vista del arma.)* Sí, parece un buen pedazo de hierro ladrador. Un seis tiros. Una vez le disparé a un tipo con un seis tiros. Le pegué en la palma de la mano derecha cuando estaba saludando a un amigo. Creí que era un pájaro. El fulano se llamaba Carroway, creo; Larrimore Carroway.

JOE.—¿Sabe cómo funcionan estas cosas? *(Ofrece a* KIT *el revólver, que es anticuado y enorme.)*

KIT.—*(Riendo ante lo absurdo de la pregunta.)* ¿Si sé cómo funciona? Alcánzamelo, hijo, y te enseñaré todo lo que sea digno de saberse. Vamos a ver. Debe de ser una nueva clase de revólver. Hace años que no tomo uno por mi cuenta. Creo que esta parte debe abrirse. *(Manosea el arma y finalmente consigue abrirla para cargarla.)* Eso es, ahí está.

JOE.—¿Está bien?

KIT.—Es un buen revólver. Te voy a explicar, hijo. ¿Ves estos agujeros? Bien; ahí van las balas.

JOE.—*(Tomando algunas balas de la caja.)* Aquí tiene. A ver cómo se hace.

KIT.—*(Con cierta impaciencia.)* Bien, hijo; se toman una por una y se colocan en los agujeros, así... Así: uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis. Entonces se pone el cañón de vuelta en su lugar. Y ahora solo falta hacer puntería y disparar. *(Apunta el revólver a la* DAMA *y el* CABALLERO, *quienes gritan y se ponen en pie, asustando a* KIT CARSON. *El revólver está cargado, pero sin amartillar.)*

JOE.—¿Está preparado?

KIT.—Listo para matar.

JOE.—Déjeme tenerlo. (KIT *alcanza el revólver a* JOE. *La* DAMA *y el* CABALLERO *observan aterrorizados.)*

KIT.—Con cuidado, hijo. No lo amartilles. Muchos han perdido un ojo por jugar con un revólver cargado. Conocí a un tipo, llamado Daniel Donovan, que perdió la nariz. Se arruinó la vida. Tenlo firme. Hay que oprimir el gatillo con suavidad. No apretarlo; se desvía la puntería.

JOE.—Gracias. Voy a ver si puedo descargarlo. *(Comienza la operación.)*

KIT.—Es claro que puedes. (JOE *descarga el revólver, lo observa de cerca, guarda nuevamente las balas en la caja.)*

JOE.—*(Mirando el revólver.)* Le quedo profundamente agradecido. Siempre tuve ganas de ver de cerca una de estas cosas. ¿De veras que es bueno?

KIT.—Una preciosura, hijo.

JOE.—*(Apunta el revólver descargado a una botella del mostrador.)* ¡Pum!

WILLIE.—*(En el billar mecánico, al punto que la máquina comienza a gruñir.)* ¡Ah muchacho! *(En voz alta, triunfal.)* ¡Ahí tiene, Nick! Dijo que no podía ganar, ¿eh? "Ahí tiene" ahora. *(La máquina comienza a hacer un ruido especial. Hay luces que se encienden y se apagan, algunas rojas, otras verdes. Una campanilla suena con fuerza seis veces consecutivas.)* Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis. *(Aparece una bandera norteamericana.* WILLIE *se pone en posición de firmes. Saluda.)* ¡Ah muchacho! ¡Qué gran país! *(Una versión de caja de música de la canción "América".* JOE, KIT *y la* DAMA *se ponen en pie.* WILLIE, *cantando.)*

My country, 'tis of thee,
sweet land of liberty, of thee I sing.

(Luego, todo se aquieta. La bandera vuelve a introducirse en la máquina. WILLIE *está emocionado, asombrado, encantado. Todos han presenciado el comportamiento de la máquina derrotada desde el lugar en que se encontraban cuando comenzó el espectáculo.)*

WILLIE.—*(Mirando a todos los que están a su alrededor, como si hubieran estado a favor de la máquina.)* Bue-

no, ¿qué les parece? Sabía que podía hacerlo. *(A* NICK.) Vamos, seis monedas de cinco. (NICK *le da seis monedas de cinco.* WILLIE *se acerca a* JOE *y a* KIT.) Me costó un poco, pero al final lo hice. Si uno es hábil, puede vivir con modestia ganándoles dinero a estas máquinas. Y no es que yo quiera hacer eso. Simplemente, que no me gusta pensar que alguien me gane. Aunque sea una máquina. Yo soy uno de esos tipos que se proponen hacer algo y lo hacen. No se puede triunfar de otro modo. *(Indicando la letra "F" de su suéter.)* ¿Ven esta letra? No es la inicial de ningún colegio. Es la de mi apellido: Faroughli. Willie Faroughli. Soy asirio. Vengo de una civilización de seis o siete milenios de antigüedad. De alguna parte, por ahí. ¿Conocen a Osman? ¿Harry Osman? Es asirio también; tiene orquesta en Fresno. *(Se acerca al* CABALLERO *y la* DAMA.) Esta es la primera vez que lo veo, pero puedo decir, por su manera de vestir y por su compañía *(Indicando graciosamente a la* DAMA.) que usted encara sus problemas valientemente, y luego pone manos a la obra y los resuelve. Yo también soy así. Bueno *(Sonríe bellamente, aprieta con furia la mano del* CABALLERO.); me alegro de haber podido hablar con alguien superior, para variar. Bueno; hasta otra vez. *(Se vuelve, da dos pasos y retorna a la mesa. Con mucha urbanidad y seriedad.)* Adiós, señora. Tiene ahí a un buen hombre. Cuídelo mucho. (WILLIE *sale, saludando a* JOE *y al mundo.)*

KIT.—*(A* JOE.) ¡Diablos, y yo que creí que ese asirio no podría hacerlo! Tiene pasta, ¿eh? (TOM *vuelve con las revistas y las demás cosas.)*

JOE.—¿Está todo?

TOM.—Sí. Me costó trabajo encontrar caramelos de goma.

JOE.—Vamos a echarles una ojeada.

TOM.—Aquí tienes. (JOE *mete la mano en la bolsa de celofán y saca un puñado de caramelos de goma, los mira, sonríe y se echa un par de ellos en la boca.)*

JOE.—Son los mismos de siempre. Tome algunos. *(Ofrece la bolsa a* KIT.)

KIT.—*(Coqueteando.)* ¡Gracias! Recuerdo que la primera vez que comí caramelos de goma tenía seis años, o siete, a lo sumo. Debe de haber sido en mil ochocientos setenta y siete. Siete u ocho. En Baltimore.

JOE.—Sírvete unos, Tom. (TOM *se sirve algunos.)*

TOM.—Gracias, Joe.

JOE.—Ahora vamos a ver el chicle. *(Esparce todos los paquetes de chicle sobre la mesa.)*

KIT.—*(Coqueteando.)* Yo y un chico llamado Clark. Quintin Clark. Ahora es senador...

JOE.—Sí, son de "tutti-frutti". *(Abre un paquete y se mete todo el contenido en la boca.)* Siempre tuve ganas de ver cuántos podía masticar de una vez. ¿Vamos a hacer algo, Tom? Te apuesto a que puedo masticar de una vez más chicles que tú.

TOM.—*(Encantado.)* ¡Bueno!

KIT.—Yo voy a hacer de árbitro. Uno cada uno. ¿Cuántos tienes, hijo?

JOE.—Seis.

KIT.—Bueno, espera a que Tom te alcance.

JOE.—*(Mientras* TOM *le alcanza.)* ¿Le diste un dólar a un canillita?

TOM.—Sí, es claro.

JOE.—¿Qué dijo?

TOM.—Gracias.

JOE.—¿Qué clase de chico era?

TOM.—Pequeño, moreno. Creo que era italiano.

JOE.—¿Se puso contento?

TOM.—Sí.

JOE.—Está bien. ¿Le diste un dólar a un viejo?

TOM.—Sí.

JOE.—¿Se puso contento?

TOM.—Sí.

JOE.—Magnífico. ¿Cuántos tienes ahora en la boca?

TOM.—Seis.

JOE.—Muy bien. Yo también tengo seis. *(Se pone uno más en la boca;* TOM *también se pone uno más.)*

KIT.—Siete. Siete cada uno. *(Ambos se ponen uno más en la boca, con gran solemnidad, incorporándolos al bloque primitivo de goma.)* Ocho. Nueve. Diez.

JOE.—*(Encantado.)* Siempre quise hacer esto. *(Tomando una de las revistas.)* Vamos a ver qué pasa en el mundo.

KIT.—Once. Doce. *(Continúa contando, mientras* JOE *y* TOM *prosiguen la batalla. A pesar de lo que hacen, ambos están muy serios.)*

TOM.—Joe, ¿por qué hiciste mudar a Kitty al Saint Francis?

JOE.—Es mucho mejor que las aristócratas de pega que haraganean en el "hall".

TOM.—Sí, pero ¿te parece que se encontrará a gusto allí?

JOE.—Al principio, no; pero después de un par de días va a estar bien. Un hermoso cuarto, grande; una cama cómoda, lindos vestidos, buena comida. Va a estar bien, Tom.

TOM.—¡Ojalá! ¿Y no te parece que se va a encontrar sola, no teniendo a nadie con quien hablar?

JOE.—*(Mirando a* TOM *rápidamente, casi con admiración, complacido, pero severo.)* No hay nadie, aparte de ti mismo, con quien ella pueda hablar.

TOM.—*(Asombrado y encantado.)* ¿Yo, Joe?

JOE.—*(Mientras* TOM *y* KIT *escuchan atentamente, este último con expresión comprensiva.)* Sí, tú. Por la gracia de Dios eres la otra mitad de esa chica. No de la mujer iracunda que recorre el puerto y grita porque el mundo la ha empujado hacia todos lados. "A esa" cualquiera puede tenerla. Pero tú perteneces a la chiquilina de Ohio que una vez soñó con vivir. Y no vivir solo con el cuerpo, para poder tener comida, y ropa, y casa, sino con "todo" su ser. La llevé a ese hotel para darle una oportunidad de rehacerse, cosa que no podría hacer en el Hotel Nueva York. Ya viste lo que sucede allá. Nadie puede hablar con ella, excepto tú. La obligan a hablar como una prostituta. Y al final, ella acaba por creerles. Y entonces no podrá recordar, se sentirá solitaria. La miseria puede hacer sentirse solitaria a la gente. Quiero que ella se sienta sola "para ti", para que se reponga y sea como debió ser desde el principio. La soledad es buena para la gente. Por ahora es lo único bueno para Kitty. ¿Hay más orozú?

TOM.—*(Anonadado.)* ¿Qué? ¿Orozú? Creo que lo hemos comido todo. *(Mirando febrilmente a su alrededor.)* Pero todavía tenemos clavo, pipermín, menta doble, hayuco y jugo de frutas.

JOE.—El orozú solía ser mi favorito. No te preocupes por ella, Tom. Todo va a ir bien. Quieres casarte con ella de veras, ¿no es cierto?

TOM.—*(Asintiendo.)* Te lo juro, Joe *(Patético.)* Solo que no tengo dinero.

JOE.—¿No podrías hacerte boxeador profesional, o algo por el estilo?

TOM.—No... No podría golpear a un hombre sin estar enojado con él. Tendría que haberme hecho algo para odiarlo.

JOE.—Tienes que pensar en hacer algo que no te desagrade demasiado.

TOM.—¡Ojalá pudiera, Joe!

JOE.—*(Repentinamente, después de reflexionar con intensidad.)* Tom, ¿te disgustaría manejar un camión?

TOM.—*(Como herido por un rayo.)* ¡Nunca pensé en eso, Joe! Creo que me gustaría. Carreteras, pueblecitos. Café y bizcochos. Hermosos valles y montañas, y arroyos, y árboles. Y amaneceres, y puestas de sol.

JOE.—¡Y hasta hay poesía en eso!

TOM.—Ese es "exactamente" el trabajo que quiero hacer. Estar sentado y viajar, y mirar, y sonreír, y reír a carcajadas. ¿Alguna vez podría venir Kitty conmigo?

JOE.—No sé. Tráeme la guía telefónica. ¿Sabes manejar un camión?

TOM.—Puedo manejar un camión, o cualquier otra cosa con ruedas y motor. *(Trae la guía telefónica.* JOE *vuelve las hojas.)*

JOE.—*(Mirando.)* ¡Aquí está! Tuxedo siete-nueve-cero-cero. Toma una moneda y marca ese número. (TOM *va al teléfono y marca un número.)*

TOM.—Hola...

JOE.—Pregunta por el señor Keith...

TOM.—*(Con la boca y las palabras llenas de goma.)* Quisiera hablar con el señor Keith. *(Pausa.)* ¿El señor Keith?...

JOE.—Podrías sacarte esa goma de la boca por un momento.

TOM.—*(Se saca la goma.)* ¿El señor Keith?... Sí, eso es... Hola, ¿señor Keith?...

JOE.—Dile que no corte.

TOM.—Un momento, que le van a hablar.

JOE.—Ayúdame, Tom. (TOM *ayuda a* JOE *a llegar hasta el teléfono. Con la bola de goma delicadamente tomada entre los dedos.)* ¿Keith? Joe. Sí... Magnífico... No es nada...

¿Tienes trabajo para un buen chófer?... Me parece que no *(A* TOM.) ¿Tienes licencia de conductor?

TOM.—*(Preocupado.)* No, pero puedo conseguirla.

JOE.—No, pero puede conseguirla fácilmente... Al diablo con el sindicato. Ya se inscribirá más tarde... Bueno; entonces dile que es vicepresidente de la Compañía y que conduce por diversión... Seguro... ¿Qué quieres decir?... ¿Esta noche? ¿Por qué no?... ¿San Diego? Bueno; que empiece a conducir sin licencia... ¿Qué cuernos puede importar eso?... Sí... Seguro... Bueno. Te lo mando para que lo veas... Bien... Gracias. *(Corta.)*

TOM.—¿Me conseguiste el empleo?

JOE.—Primero quiere verte.

TOM.—¿Estoy bien, Joe?

JOE.—*(Mirándolo cuidadosamente.)* Levanta la cabeza, saca el pecho. ¿Cómo te sientes? (TOM *hace lo ordenado.)*

TOM.—Muy bien.

JOE.—Y estás muy bien. Ganaste, Tom. Ahora mira. *(Muerde la punta de un cigarro muy largo, lo enciende y da uno a* TOM *y otro a* KIT.) Hagan una buena fumada. Dales uno a cada uno. *(Indica a la* DAMA *y al* CABALLERO. TOM *se acerca sin hablar y entrega los cigarros. La* DAMA *mira el suyo un instante y luego se lo pone en la boca.)*

CABALLERO.—Pero ¿qué estás haciendo?

DAMA.—Nada, querido. Me gustaría hacerlo.

CABALLERO.—¡Eso ya pasa de lo común!

DAMA.—Me gustaría realmente, querido. *(Ríe, se pone el cigarro en la boca. Se vuelve hacia* KIT. *Este escupe la punta del suyo. Ella lo imita.)*

CABALLERO.—*(En voz alta.)* Madre de cinco hombres hechos y derechos y todavía anda buscando "romance". *(Cuando* KITT *le enciende el cigarro.)* ¡No! ¡Te lo prohíbo!

JOE.—*(Gritando.)* ¿Qué le pasa? ¿Por qué no la deja tranquila? ¿Por qué ustedes siempre andan dando órdenes a sus mujeres? *(Casi sin pausa.)* Bueno, Tom... Aquí tienes diez dólares. *(La* DAMA *se pone el cigarro encendido en la boca y comienza a fumar, sintiéndose maravillosamente bien.)* A lo mejor te mete en un camión y empiezas a trabajar hoy mismo.

TOM.—Joe, tengo que avisarle a Kitty.

JOE.—Yo le avisaré.

TOM.—Cuídala, Joe, ¿eh?

JOE.—Todo irá bien. Deja de preocuparte. Ahora fíjate: tomas un taxi hasta la calle Cuatro y Townsend. Allí verás un cartel grande: "Compañía Keith de Transportes Automotores." Te están esperando.

TOM.—Bueno, Joe. *(Con sinceridad.)* Gracias, Joe.

JOE.—No seas tonto. Vete. (TOM *sale. La* DAMA *sigue fumando. En el momento en que sale* TOM *entran* WESLEY *y* HARRY, *juntos.)*

NICK.—¿Dónde diablos estuvieron? Necesito un poco de animación aquí. ¿No ven que tenemos gente importante de la ciudad? *(Señala al* CABALLERO *y la* DAMA.)

WESLEY.—Usted nos dijo que volviéramos a las diez para la segunda función.

NICK.—¿Lo dije?...

WESLEY.—Sí, señor Nick; eso mismo dijo.

HARRY.—¿Estuvo bien la primera función?

NICK.—Eso no fue función. No había ningún espectador. La gente tiene miedo de venir por estos sitios.

HARRY.—Estuvimos en el muelle veintisiete. Uno de los estibadores se peleó con un policía, y el policía lo golpeó con la cachiporra. Lo vimos cuando ocurrió, ¿no es cierto?

WESLEY.—Sí, señor. Estábamos allí, mirando, cuando sucedió.

NICK.—*(Un tanto apesadumbrado.)* ¿Hubo algo más?

WESLEY.—Todo el mundo hablaba de eso.

HARRY.—Vino un hombre en un auto grande, y dijo que en seguida habría un mitin, y que esperaba que todo el mundo quedaría satisfecho y que terminaría la huelga.

WESLEY.—Sí..., en seguida. "Esta misma noche."

NICK.—Bueno, ya es tiempo. A lo mejor los pobres agentes se ponen nerviosos y le pegan un tiro a alguien *(De pronto, a* HARRY.) Ven aquí. Quiero que atiendas el bar por un rato. Voy a dar un paseíto por el muelle.

HARRY.—Sí, señor.

NICK.—*(Al* CABALLERO *y la* DAMA.) ¿Ya se ha puesto de acuerdo la gente de sociedad?

DAMA.—¿Tiene champaña?

NICK.—*(Señalando a* JOE.) ¿Qué le parece que hay en esa botella? ¿Agua, o qué?

DAMA.—¿Tiene una botella bien fría?

NICK.—Tengo una docena. Hace un mes que ese está bebiendo champaña todo el día y toda la noche.

DAMA.—¿Puede traernos una?

NIK.—Son seis dólares.

DAMA.—Creo que podemos arriesgarnos.

CABALLERO.—No sé. Solo sé que no sé. (NICK *se saca la chaqueta y ayuda a* HARRY *a ponérsela. Bailando,* HARRY *lleva una botella y dos vasos a la gente de sociedad. Cobra los seis dólares y se vuelve bailando detrás del mostrador.* NICK *se pone el sombrero y la chaqueta.)*

NICK.—*(A* WESLEY.) Machaca un poco esas teclas, hijo. Machácalas un poco.

WESLEY.—Sí, señor Nick (NICK *va a salir. Entra el* ARABE.)

NICK.—Hola, Mahoma.

ARABE.—Sin fundamento.

NICK.—De arriba abajo. *(Sale.* WESLEY *toca el piano lentamente. El* ARABE *se bebe un vaso de cerveza, saca la armónica y comienza a tocar.* WESLEY *acompaña. Entra* KITTY DUVAL, *extrañamente bella, con un nuevo vestido. Camina tímidamente, como si estuviera avergonzada de su hermosa ropa nueva, como si no tuviera derecho a usarla. El* CABALLERO *y la* DAMA *quedan impresionados.* HARRY *la mira con asombro.* JOE *está leyendo una revista.* KITTY *se acerca a su mesa.* JOE *la mira, sin el menor asombro, por encima de la revista.)*

JOE.—Hola, Kitty.

KITTY.—Hola, Joe.

JOE.—Me alegro de verla de vuelta.

KITTY.—Vine en taxi.

JOE.—¿Estuvo llorando otra vez? (KITTY *no puede contestar. A* HARRY,) Traiga una copa. (HARRY *la trae.* JOE *le sirve a* KITTY.)

KITTY.—Tengo que hablarle.

JOE.—Beba algo.

KITTY.—Nunca estuve en el vodevil. No hice más que ser pobre toda la vida.

JOE.—Siéntese, Kitty.

KITTY.—*(Sentándose.)* Traté de hacer otras cosas.

JOE.—Por usted, Catalina Koranovsky. Por usted y por Tom.

KITTY.—*(Apenada.)* ¿Dónde está Tom?

JOE.—Consiguió un trabajo de chófer de camión. Estará de vuelta dentro de un par de días.

KITTY.—*(Triste.)* Le dije que quería casarme con él.

JOE.—Quería verla para despedirse de usted.

KITTY.—Es demasiado bueno para mí. Es como un muchachito. *(Pesadamente.)* Soy... Me han ocurrido demasiadas cosas.

JOE.—Kitty, usted es una de las pocas personas verdaderamente inocentes que he conocido. Volverá dentro de un par de días. Vaya al hotel y espérelo.

KITTY.—Eso es lo que quería decirle. No puedo aguantar la soledad. Traté seriamente, pero... No sé qué será... Me pierdo... *(Hace un gesto.)*

JOE.—*(Suavemente.)* ¿De veras que quiere volver aquí, Kitty?

KITTY.—No sé. No estoy segura. Todo huele "diferente". No sé cómo sentirme o cómo pensar. *(Haciendo ademanes patéticos.)* Sé que ese no es mi lugar. Toda mi vida quise estar allí, pero ahora es "demasiado tarde". Trato de ser feliz, pero en seguida me acuerdo de todo y lloro.

JOE.—No sé qué decirle, Kitty. No quise ofenderla.

KITTY.—No me ha ofendido. Usted es la única persona que se portó decentemente conmigo. No he conocido nunca a nadie como usted. Ya no estoy muy segura acerca del amor, pero sé que lo amo a usted y sé que amo a Tom.

JOE.—Yo también te quiero, Kitty.

KITTY.—El va a querer tener hijos. Estoy segura. Y yo también voy a querer. Es claro que voy a querer. No puedo... *(Mueve la cabeza negativamente.)*

JOE.—Tom es un chiquilín. Y ustedes serán muy felices juntos. Quiere que vayas con él en el camión. Tom es bueno para ti y tú eres buena para Tom.

KITTY.—*(Como una niña.)* ¿Quieres que vaya y lo espere?

JOE.—No puedo "decirte" lo que tienes que hacer. Sin embargo, sería una buena idea.

KITTY.—Quisiera poder explicarte cómo me siento cuando estoy sola.

JOE.—Tom puede tardar una semana en volver. *(La observa con mirada penetrante, en el momento de concebir una idea.)* ¿No dijiste algo acerca de leer un libro? ¿Un libro de poesías?

KITTY.—No sabía lo que estaba diciendo.

JOE.—*(Tratando de ponerse en pie.)* Sí que sabías. Creo que te gusta la poesía. Espera un momento, Kitty. Voy a salir a conseguirte unos libros.

KITTY.—Está bien, Joe. (JOE *sale, evitando tambalearse. Sirena, música. Entra el* VENDEDOR DE PERIÓDICOS. *Busca a* JOE. *Se siente apenado cuando no lo encuentra.)*

VENDEDOR.—*(Al* CABALLERO.) ¿Diario?

CABALLERO.—*(Furioso.)* No. (*El* VENDEDOR DE PERIÓDICOS *se dirige al* ARABE.)

VENDEDOR.—¿Diario, señor?

ARABE.—*(Irritado.)* Sin fundamento.

VENDEDOR.—¿Qué?

ARABE.—*(Muy enojado.)* ¡Sin fundamento!... *(El* VENDEDOR *va a salir, se da vuelta, mira al* ARABE *y mueve la cabeza.)*

VENDEDOR.—¿Sin fundamento? ¿Qué quiere decir? *(Entran* BLICK *y dos agentes. A* BLICK.) ¿Diario, señor? (BLICK *lo aparta a un lado. El* VENDEDOR DE PERIÓDICOS *se va.)*

BLICK.—*(Caminando autoritariamente por todas partes. Dirigiéndose a* HARRY.) ¿Dónde está Nick?

HARRY.—Salió a dar una vuelta.

BLICK.—Y tú, ¿quién eres?

HARRY.—Harry.

BLICK.—*(Al* ARABE *y* WESLEY.) ¡Eh, ustedes! A ver si se quedan quietos. *(El* ARABE *deja de tocar la armónica y* WESLEY *el piano.* BLICK *contempla a* KITTY.) ¿Cómo te llamas, nena?

KITTY.—*(Mirándolo.)* Kitty Duval. ¡Y a usted qué le importa! *(La voz de* KITTY *es ahora como al principio de la obra: tosca, independiente, amarga y dura.)*

BLICK.—*(Furioso.)* Nada de groserías. Contéstame y nada más.

KITTY.—¡Vete al diablo!...

BLICK.—*(Se le acerca, enfurecido.)* ¿Dónde vives?

KITTY.—Hotel Nueva York. Cuarto veintiuno.

BLICK.—¿Dónde trabajas?

KITTY.—Ahora no tengo trabajo. Lo busco.

BLICK.—¿Y qué trabajo buscas? (KITTY *no puede contestar.)* ¿Qué clase de trabajo? (KITTY *no puede contestar. Iracundo.)* ¿Qué clase de trabajo? *(Se acerca* KIT CARSON.)

KIT.—No le va a hablar de ese modo a una dama en mi presencia. (BLICK *se da vuelta y lo mira. Los agentes comienzan a acercarse hacia el mostrador.)*

BLICK.—*(A los policías.)* Está bien, muchachos. Yo me hago cargo de esto. *(A* KIT.) ¿Qué me dijo?

KIT.—No tienen ningún derecho de ofender a la gente. ¿Quién es usted? *(Sin decir una palabra,* BLICK *saca a* KIT *a la calle. Se oye un golpe y un quejido. Vuelve* BLICK, *respirando fuertemente.)*

BLICK.—*(A los agentes.)* Bueno, muchachos; pueden irse. Encárguense de él. Vuélvanlo en sí y díganle que se porte bien de ahora en adelante. *(A* KITTY.) Y ahora, contéstame: ¿qué clase de trabajo?

KITTY.—*(Serenamente.)* ¡Soy una prostituta, hijo de perra! Sabes muy bien qué trabajo hago. Y yo sé el que tú haces.

CABALLERO.—*(Disgustado, realmente ofendido.)* Perdóneme, oficial, pero me parece que su actitud...

BLICK.—¡Cállese!

CABALLERO.—*(Tranquilo.)* ...hace que la pobre chica diga cosas que no son verdad.

BLICK.—He dicho que se calle.

DAMA.—Bien. *(Al* CABALLERO.) ¿Vas a aguantar esa insolencia?

BLICK.—*(Al* CABALLERO, *que está en pie.)* ¿Y...? ¿La va a aguantar?

CABALLERO.—*(Tomando a la* DAMA *del brazo.)* Me voy a divorciar de ti. Empezaré una vida nueva. *(Empujándola.)* ¡Vamos! ¡A ver si te apresuras a salir de aquí! *(La saca del local.* BLICK *los mira al salir.)*

BLICK.—*(A* KITTY.) Bueno. Empecemos nuevamente, y a ver si dices la verdad. ¿Cómo te llamas?

KITTY.—Kitty Duval.

BLICK.—¿Dónde vives?

KITTY.—Hasta esta tarde viví en el cuarto veintiuno del Hotel Nueva York. Al anochecer me mudé al Hotel Saint Francis.

BLICK.—¡Oh! ¡El Hotel Saint Francis! ¡Es bueno! ¿Y dónde trabajas?

KITTY.—Estoy buscando trabajo.

BLICK.—¿Qué clase de trabajo haces?

KITTY.—Soy actriz.

BLICK.—Ya veo. ¿En qué películas te hemos visto?

KITTY.—Trabajé en el vodevil.

BLICK.—Eres una embustera. (WESLEY *está en pie, lleno de un enojo vago.)*

KITTY.—*(Patética, como al principio de la obra.)* Es la verdad.

BLICK.—¿Qué haces aquí?

KITTY.—Vine a ver si podía conseguir algún trabajo.

BLICK.—¿Haciendo qué?

KITTY.—Cantando... y bailando...

BLICK.—¡Si no sabes cantar ni bailar! ¿Por qué mientes?

KITTY.—¡Sí que sé! Canté y bailé en el bataclán en una gira por todo el país.

BLICK.—¡Eres una embustera!

KITTY.—¡Decía bocadillos también!

BLICK.—¿Así que bailaste en el bataclán?

KITTY.—¡Sí!

BLICK.—Muy bien. Vamos a ver cómo lo hacías.

KITTY.—No puedo. No hay música y no tengo ropa apropiada.

BLICK.—*(A* WESLEY.) Pon una moneda en esa gramola. (WESLEY *no puede moverse.)* Vamos; pon una moneda en esa gramola. (WESLEY *lo hace.* BLICK, *dirigiéndose a* KITTY.) Vamos, sube a ese escenario y haznos un buen número de vodevil. (KITTY *camina con lentitud hacia el escenario, pero no puede bailar. Entra* JOE *con tres libros en la mano.)* Vamos, quiero ver ese baile que hiciste en el bataclán, en todo el país. (KITTY *trata de hacerlo. Es algo bello, en un sentido trágico.)* ¡Bueno, empieza a sacarte la ropa!... (KITTY *se*

saca el sombrero y comienza a quitarse la chaqueta. JOE *se acerca al escenario, sorprendido.)*

JOE.—*(Corriendo hacia* KITTY.) Sal de ahí. *(La toma entre sus brazos. Ella llora. A* BLICK.) ¿Qué diablos se piensa que está haciendo?

WESLEY.—*(Como un chico, muy enojado.)* Es ese hombre, Blick. La hizo sacarse la ropa. Golpeó al viejo también. (BLICK *empuja a* WESLEY, *en el momento en que entra* TOM. BLICK *golpe a* WESLEY.)

TOM.—¿Qué hay, Joe? ¿Qué ha pasado?

JOE.—¿Tienes el camión afuera?

TOM.—Sí; pero ¿qué ocurrió? ¡Kitty está llorando otra vez!

JOE.—¿Vas a San Diego?

TOM.—Sí, Joe. Pero ¿qué le están haciendo al pobre negro?

JOE.—Vete. Aquí tienes dinero. Todo está bien. *(A* KITTY.) Puedes vestirte en el camión. Llévate estos libros.

LA VOZ DE WESLEY.—¡No me puede lastimar! ¡Espere y verá!

TOM.—¡Joe, está lastimando a ese muchacho! ¡Lo voy a matar!

JOE.—*(Empujándolo.)* ¡Vete de aquí! Cásense en San Diego. Te veré cuando vuelvas. (TOM *y* KITTY *salen. Entra* NICK *y se queda en un extremo del mostrador.* JOE *saca el revólver del bolsillo y lo mira.)* Siempre quise matar a alguien, pero nunca supe a quién. *(Saca el seguro del revólver. Se queda rígido, lo mantiene firme y se dirige a la puerta. Se queda un momento mirando a* BLICK, *apunta cuidadosamente y aprieta el gatillo. No hay disparo.* NICK *corre hacia él, le arrebata el arma de la mano y lo empuja a un lado.)*

NICK.—¿Qué diablos está haciendo?

JOE.—*(Con indiferencia, pero enojado.)* Ese tonto de Tom: compra un seis tiros que no dispara ni una sola vez. *(Se sienta, muerto para todo el mundo. Entra* BLICK, *jadeante.* NICK *lo mira. Habla lentamente.)*

NICK.—¡Blick! ¡Le dije que no volviera por aquí! ¡A ver si se va! *(Toma a* BLICK *por el cuello, intensificando el apretón a medida que habla, empujándolo hacia afuera.)* Si vuelve otra vez, lo voy a llevar a ese cuarto en donde estuvo

castigando a ese negro y lo voy a matar... despacio... con mis propias manos. ¡Fuera de aquí! *(Lo empuja hacia afuera. A* HARRY.) Encárgate de Wesley. (HARRY *sale corriendo. Vuelve* WILLIE *y no nota ningún cambio. Pone otra moneda en la máquina, pero con violencia. La consecuencia de eso es que otra vez aparece la bandera.* WILLIE, *asombrado, se pone firme y saluda. La bandera desaparece. Mueve la cabeza.)*

WILLIE.—*(Pensativo.)* En lo que a mí respecta, este es el único país del mundo. Europa no sirve. *(Está a punto de empujar de vuelta la palanca, cuando aparece nuevamente la bandera. En tono de ruego, a* NICK, *mientras saluda en posición de firmes.)* ¡Eh, Nick! Esta máquina esta descompuesta.

NICK.—*(Sombrío.)* Déle una sacudida en el costado. (WILLIE *lo hace. Le proporciona un buen sacudón. Y entonces la bandera comienza a aparecer y desaparecer, y* WILLIE *sigue saludando.)*

WILLIE.—*(Saludando.)* ¡Eh, Nick! ¡Algo anda mal! *(La máquina se detiene de pronto.* WILLIE *pone otra moneda y empieza un nuevo juego. Se oyen dos disparos a distancia, bien calculados.* NICK *sale corriendo. Entra el* VENDEDOR DE PERIÓDICOS *y se dirige a la mesa de* JOE, *presintiendo que hay algo que no anda bien.)*

VENDEDOR.—*(Suavemente.)* ¿Diario, señor? (JOE *no puede oírlo. El* VENDEDOR *retrocede. Estudia a* JOE, *deseando poder animarlo. Ve la gramola, se dirige a ella y pone una moneda, esperando que la música alegre a* JOE. *Entra el* BORRACHO, *baila y luego se sienta. Vuelve* NICK.)

NICK.—*(Encantado.)* ¡Joe, Blick está muerto! Alguien lo mató y los policías no se ocupan en buscar al asesino. (JOE *no lo oye.* NICK *retrocede, observándolo atentamente. A gritos.)* ¡Joe!

JOE.—*(Levantando la cabeza.)* ¿Qué?

NICK.—Blick está muerto.

JOE.—¿Blick? ¿Muerto? Magnífico. Ese maldito revólver no quería disparar. Le dije a Tom que trajera uno nuevo.

NICK.—*(Tomando el revólver y mirándolo.)* Joe, ¡usted quería matar a ese tipo! *(Vuelve* HARRY *y* JOE *se guarda el revólver en el bolsillo de la chaqueta.)* ¡Le voy a regalar una botella de champaña! *(Se dirige al mostrador.* JOE *se*

incorpora, toma el sombrero de la percha, se pone la chaqueta. El VENDEDOR DE PERIÓDICOS *se pone en pie de un salto y ayuda a* JOE.) ¿Qué pasa, Joe?

JOE.—Nada, nada...

NICK.—¿Y qué hay del champaña?

JOE.—*(Saliendo.)* Gracias.

NICK.—Todavía no son las once. ¿Adónde va, Joe?

JOE.—No sé. A ninguna parte.

NICK.—¿Lo veré mañana?

JOE.—No sé. Creo que no. *(Entra* KIT *y se dirige hacia* JOE. *Se cruzan dos miradas de entendimiento.)* Alguien acaba de matar a un hombre. ¿Cómo se siente?

KIT.—Nunca me sentí mejor en mi vida. *(En voz alta. Fanfarroneando, pero sombrío.)* Una vez maté a un hombre. En San Francisco. Le disparé dos balazos. Creo que fue en mil novecientos treinta y nueve. En octubre. Un tipo llamado Blick, o Glick, o algo por el estilo. No podía soportar cómo trataba a las damas. Fui a mi cuarto y saqué mi viejo revólver de nácar y lo esperé en la calle Pacific. Lo vi venir y le disparé dos veces. Tuve que tirar el hermoso revólver a la Bahía. (HARRY, NICK, *el* ARABE *y el* BORRACHO *lo rodean.* JOE *busca en sus bolsillos. Saca su revólver, se lo da a* KIT, *mirándolo con afecto y admiración. Se dirige lentamente a las escaleras que dan a la calle, se vuelve y saluda primero a* KIT *y luego a todos los demás, uno por uno. Todos le devuelven el saludo, y el billar mecánico prosigue su trabajo de siempre: bandera, luces y música. Telón.)*

FIN DE
"EL MOMENTO DE TU VIDA"

TENNESSEE WILLIAMS

UN TRANVIA LLAMADO DESEO

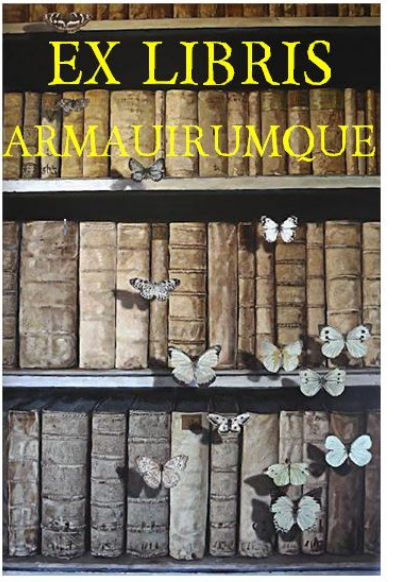
(A STREETCAR NAMED DESIRE)

TRAGEDIA EN ONCE CUADROS

1947

TRADUCCION DE

JUAN GARCIA-PUENTE



TENNESSEE WILLIAMS

PREFACIO

CUANDO Un tranvía llamado Deseo, *de Tennessee Williams, fue presentada en Broadway, los críticos apenas pudieron reprimir su admiración por la cruda fuerza emotiva de la obra. Solo George Jean Nathan se negó a dejarse impresionar... perversamente, según parece. John Mason Brown expresó la opinión de la inmensa mayoría al calificarla de "la obra más profundamente exploratoria que ha escrito un americano desde que Clifford Odets escribió* Awake and Sing! *" Brooks Atkinson proclamó "la impresionante penetración del señor Williams con respecto a los caracteres, su implacable cualidad como observador y su acerada precisión como escritor". Otras virtudes artísticas del autor fueron el* lirismo *y su capacidad para* conjurar los estados de ánimo y superar al realismo. *John Mason Brown dijo de él que era "un buen chejoviano". En oposición a esto, podría hacerse notar que una considerable parte del drama se apoya en circunstancias externas y no absolutamente inevitables. También podría observarse que la obra, tan trágica por su tono e índole, carece de elevación trágica, que la historia de Blanche, más que un drama fundamentalmente representativo y* universal, *es un singular caso clínico. Sin embargo, la obra ejerció un hechizo especial sobre el público durante mucho tiempo, mereciendo su aprecio por razones que no eran el simple sensacionalismo, aun cuando no pudiera ser calificada de alta tragedia.*

Atkinson definió Un travía llamado Deseo *como "una lucha desigual entre la decadencia de una civilización cohibida y la ciega vitalidad animal"; y, algo más exactamente, como el drama de una mujer refinada que "huye alocada de la catástrofe de un modo de vida que ya no puede sostenerla en un mundo animalizado". Una cosa es segura: en la experiencia del atormentado espectador queda un significativo residuo muy sustancial, ya que no absolutamente*

formulable. La obra comunica una sensación de cruda fatalidad, de vida destruida por el amor frustrado, contra lo cual pretensiones e ilusiones representan una defensa fútil patética. El epígrafe que Williams eligió de The Broken Tower, *de Hart Crane (Williams pertenece a la escuela de vanguardia que adopta epígrafes y símbolos), habla con elocuencia de sus propias intenciones, expresando en gran medida los sentimientos de Blanche con respecto a la fragilidad del amor y el hambre del alma, en un mundo que está muy lejos de ser clemente:*

> And so it was I entered the broken world
> To trace the visionary company of love, its voice
> An instant in the wind (I know not whither hurled)
> But not for long to hold each desperate choice (1).

Sin ser invulnerable a la crítica, Un tranvía llamado Deseo *descolló sobre la mayoría de las obras teatrales escritas para la escena americana durante la década del cuarenta.*

Tenía Williams solamente treinta y tres años cuando presentó esta obra, después de la notable producción de The Glass Menagiere. *Nacido en 1914, en Columbus, Mississippi, Thomas Lanier* (Tennessee) *Williams creció en el Sur, especialmente en St. Louis, en un hogar que le hizo conocer las luchas de la nobleza desasistida. Su abuelo materno, pastor episcopaliano, contribuyó a formar su mente y a despertar su gusto por la literatura, haciéndose también acompañar del impresionable muchacho en visitas de consolación a miembros de su rebaño, entre quienes Williams vio prototipos de las patéticas mujeres de sus comedias. Su hermana, por quien sentía profundo cariño, poseía el alma delicada y vulnerable que más tarde animaría a los personajes de estas obras, y la cual, como ellos, fue víctima de enajenación mental. Su padre era un viajante de calzado no demasiado próspero, que deseaba que el sensible muchacho se ganase la vida lo antes posible.*

Fue a la Universidad de Washington, St. Louis, en

(1) Así entré en el desquiciado mundo—para rastrear la visionaria compañía del amor, su voz—un instante en el viento (que ignoro adónde va)—sin retener por mucho tiempo cada elección desesperada. *(N. del T.)*

1931, pero dejó los estudios después del segundo curso. Trabajó durante un par de años en la fábrica de zapatos en la que estaba empleado su padre; pero, tras un colapso nervioso producido por sus febriles intentos de escribir hasta altas horas de la noche, reanudó sus estudios y se graduó en la Universidad de Iowa. Vinieron después años difíciles, de errar por el Sur, trabajando en diversos oficios, entre ellos de acomodador en un cinematógrafo de Nueva York y actuando como una especie de camarero cantante en Greenwich Village.

Sin embargo, Williams no dejó de escribir poesías, narraciones cortas y comedias, encontrando en Audrey Wood, de las Oficinas de la Liebling-Wood, un agente teatral leal y enérgico. Con ayuda de la señorita Wood obtuvo un pequeño premio en metálico del Group Theatre, en 1939, con cuatro comedias de un solo acto sobre temas del período de la depresión tituladas American Blues, *y en 1940 consiguió una beca de Theresa Helburn y John Gassner para su seminario de comediógrafos prometedores. Al finalizar el semestre de primavera, Williams les presentó su drama acerca de la vida en una pequeña población, titulado* Battle of Angels. *Theresa Helburn y John Gassner lo adquirieron para el Theatre Guild, y los ensayos se efectuaron bajo la dirección de Margaret Webster y la supervisión de Lawrence Langner, codirector del Guild.*

La representación de prueba, que tuvo lugar en Boston, resultó un fracaso. Pero, afortunadamente, Williams se sostuvo con los premios y pensiones de la American Academy of Arts y de la Rockefeller Foundation, hasta que Eddie Dowling presentó The Glass Menagiere *en 1945, proporcionando a Williams un rotundo éxito, tanto desde el punto de vista material como de crítica. Su colaboración en la adaptación dramática de una narración breve de D. H. Lawrence,* You Touched Me, *tuvo menos éxito en 1946, pero un año después,* Un tranvía llamado Deseo *le aseguró un puesto en el teatro americano. Su siguiente obra,* Summer and Smoke, *fracasó en Broadway, pero con* The Rose Tattoo *consiguió un nuevo triunfo en la temporada 1949-50. Williams publicó en 1945 una colección de sus comedias en un acto, titulada* 27 Wagons Full of Cotton and Other Plays, *varias de las*

cuales se ha considerado valía la pena poner en escena. Una colección de narraciones breves y una novela vinieron a reafirmar la amplitud de su talento.

Hasta hoy, sin embargo, son sus comedias las que aseguran a Tennessee Williams un puesto destacado en las letras americanas.

UN TRANVIA LLAMADO DESEO

PERSONAJES

(Por orden de aparición en escena)

NEGRA.
EUNICE HUBBELL.
STANLEY KOWALSKI.
STELLA KOWALSKI.
STEVE HUBBELL.
HAROLD MITCHELL (MITCH).
MEJICANA.
BLANCHE DUBOIS.
PABLO GONZALES.
JOVEN COBRADOR.
ENFERMERA.
DOCTOR.

La acción tiene lugar en primavera, verano y principios de otoño, en Nueva Orleáns.

Esta obra fue presentada por Irene Selznick, en el Barrymore Theatre de Nueva York, el día 3 de diciembre de 1947, con sendos intermedios después de los cuadros cuarto y sexto.

CUADRO PRIMERO

Exterior de una casa de dos pisos en una esquina de una calle de Nueva Orleáns. La calle ostenta el nombre de Campos Elíseos, y se extiende entre el río y la línea férrea de la L. & N. El barrio es pobre, y, a diferencia de lo que sucede con barrios similares de otras ciudades americanas, emana de él una especie de encanto perverso. Casi todas las casas están pintadas de blanco, deslucidas por el tiempo, que ha puesto en ellas una pátina grisácea. Tienen mezquinas escaleras exteriores, corredores y gabletes extrañamente ornamentados. Este edificio se compone de dos pisos, a los cuales da acceso una deslucida y blancuzca escalera.

Está anocheciendo. Es un día de primeros de mayo. El cielo que se ve en torno al blancuzco edificio es de un azul singularmente suave, casi color turquesa, que impregna la escena de una especie de lirismo y atenúa graciosamente la atmósfera de decadencia. Casi se percibe el cálido aliento del oscuro río, más allá de los almacenes que se alargan por sus márgenes, con su tenue olor a plátanos y café. Armoniza con este ambiente la música que ejecutan unos músicos negros en un bar situado a la vuelta de la esquina. En ésta parte de Nueva Orleáns siempre se está cerca de un desvencijado piano, que dedos morenos tocan con apasionada facundia. Estos pianos expresan el espíritu de la vida que fluye en esta parte de la Tierra. Dos mujeres, una blanca y otra de color, están tomando el fresco en los escalones del edificio. La mujer blanca es EUNICE, que ocupa el piso de arriba. La de color es una vecina, pues Nueva Orleáns es una ciudad cosmopolita en donde, en la parte antigua de la población, existen relaciones relativamente cordiales y sencillas entre las distintas razas. Por encima de la música procedente del desvencijado piano se oyen voces en la calle.

Dos hombres doblan la esquina. Son STANLEY KOWALSKI y MITCH. Tienen unos veintiocho o treinta años. Van vestidos con toscas ropas de trabajo, de dril. STANLEY lleva su camisa de jugar a los bolos y un envoltorio procedente de la carnicería, lleno de manchas rojizas. Los dos se detienen al pie de la escalera.

STANLEY.—*(Dando voces estentóreas.)* ¡Eh! ¡Stella! ¡Niña! (STELLA *sale al descansillo del primer piso. Es una joven de unos veinticinco años, de educación evidentemente muy distinta a la de su marido.)*

STELLA.—*(Suavemente.)* No grites de ese modo. Hola, Mitch.

STANLEY.—¡Toma!

STELLA.—¿Qué es?

STANLEY.—¡Carne! (STANLEY *arroja el envoltorio a su esposa, quien lanza un gritito de protesta, pero consigue atraparlo en el aire; luego ríe, casi sin aliento.* STANLEY *y su compañero han empezado ya a volver sobre sus pasos para doblar nuevamente la esquina.)*

STELLA.—*(Llamándole.)* ¡Stanley! ¿Adónde vas?

STANLEY.—¡A jugar a los bolos!

STELLA.—¿Puedo ir a verlo?

STANLEY.—Vente. *(Hace mutis.)*

STELLA.—Acaba pronto. *(Dirigiéndose a la mujer blanca.)* Hola, Eunice. ¿Cómo estás?

EUNICE.—Muy bien. Dile a Steve que se compre un bocadillo, porque aquí no ha quedado nada. *(Ríen todas. La mujer de color no deja de reír.* STELLA *se va.)*

NEGRA.—¿Qué era ese envoltorio que le ha tirado? *(Se levanta de los escalones en que estaba sentada, riendo con más fuerza.)*

EUNICE.—¡Cállate!

NEGRA.—¡Toma! ¿Qué es? *(Sigue riendo.* BLANCHE *dobla la esquina, con una maleta en la mano. Consulta un trozo de papel, mira luego a la casa, vuelve a consultar el papel y nuevamente mira a la casa. En su semblante se dibuja una expresión de sorprendida incredulidad. Su aspecto contrasta de manera incongruente con este ambiente. Su indumentaria es elegantísima; lleva un vestido blanco, chaquetilla esponjosa, collar y pendientes de perlas, sombrero y guantes blancos. Parece como si llegase para tomar el té o un cóctel en el barrio más elegante de la ciudad. Es unos cinco años mayor que* STELLA. *Su delicada belleza ha de rehuir toda luz excesiva. Hay algo en sus maneras inseguras, así como en sus blancas ropas, que sugiere la idea de una mariposa nocturna.)*

EUNICE.—*(Finalmente.)* ¿Qué le sucede, querida? ¿Se ha perdido?

BLANCHE.—*(En actitud ligeramente histérica.)* Me dijeron que tomase un tranvía llamado Deseo, que después tomase otro llamado Cementerios, que pasase seis manzanas de casas y que me apease en los... ¡Campos Elíseos!

EUNICE.—Y en ellos está usted.

BLANCHE.—¿En los Campos Elíseos?

EUNICE.—Esta calle se llama de los Campos Elíseos.

BLANCHE.—No han debido de entender... el número que buscaba.

EUNICE.—¿Qué número busca usted? (BLANCHE *consulta con aire fatigado el trozo de papel.)*

BLANCHE.—El seiscientos treinta y dos.

EUNICE.—Entonces no tiene usted que seguir buscando.

BLANCHE.—*(Sin comprender.)* Estoy buscando a mi hermana, Stella Dubois... Quiero decir a la señora de Stanley Kowalski.

EUNICE.—Precisamente. Pero no la ha cogido en casa por poco.

BLANCHE.—Esto..., ¿puede ser esta... su casa?

EUNICE.—Ella ocupa este primer piso, y yo vivo en el de arriba.

BLANCHE.—¡Ah! ¿Y no está en casa?

EUNICE.—¿Se ha fijado usted en la bolera que hay a la vuelta de la esquina?

BLANCHE.—No..., no estoy segura.

EUNICE.—Bueno, pues ahí es donde está, viendo jugar a los bolos a su marido. *(Pausa.)* ¿Quiere usted dejar aquí la maleta para ir a buscarla?

BLANCHE.—No.

NEGRA.—Iré a decirle que ha venido usted.

BLANCHE.—Gracias.

NEGRA.—Bien venida. *(Hace mutis.)*

EUNICE.—¿No la esperaba a usted?

BLANCHE.—No; esta noche, no.

EUNICE.—Bueno; ¿por qué no entra usted y se pone cómoda hasta que vengan?

BLANCHE.—¿Cómo podría hacerlo?

EUNICE.—La casa es nuestra, de modo que puede usted pasar. (EUNICE *se levanta y abre la puerta del primer piso. Se enciende una luz al otro lado de los visillos, tornándolos de un azul celeste.* BLANCHE *sigue lentamente a* EUNICE *al interior del piso. Al iluminarse el cuarto, la zona circundante queda sumida en la penumbra. Se ven dos habitaciones no muy claramente definidas. La primera era originariamente una cocina, pero hay en ella una cama plegable para uso de* BLANCHE. *La otra es una alcoba. En este apo-*

sento hay una angosta puerta que da a un cuarto de baño. En actitud defensiva, al observar la mirada de BLANCHE.) Ahora está todo muy revuelto; pero, una vez arreglado, es un cuarto muy bonito.

BLANCHE.—¿De veras?

EUNICE.—A mí me lo parece... ¿De modo que es usted hermana de Stella?

BLANCHE.—Sí. *(Esperando deshacerse de ella.)* Gracias por haberme hecho pasar.

EUNICE.—"Por nada" (1), como dicen los mejicanos, "por nada". Stella me ha hablado de usted.

BLANCHE.—¿Sí?

EUNICE.—Me parece que dijo que era usted maestra.

BLANCHE.—Sí.

EUNICE.—Y es usted de Mississippí, ¿verdad?

BLANCHE.—Sí.

EUNICE.—Me enseñó un retrato de su casa, de la plantación.

BLANCHE.—¿De Belle Rêve?

EUNICE.—Una casa muy grande, con columnas blancas.

BLANCHE.—Sí.

EUNICE.—Debe de ser muy difícil sostener una casa así.

BLANCHE.—Usted perdone, pero me caigo de cansancio.

EUNICE.—Desde luego, querida. ¿Por qué no se sienta?

BLANCHE.—Lo que quería decirle es que me gustaría estar sola.

EUNICE.—*(Ofendida.)* ¡Ah! En ese caso, procuraré no molestarla mucho.

BLANCHE.—No quise ser grosera, pero...

EUNICE.—Iré a buscar a su hermana a la bolera. (EUNICE *hace mutis por la puerta.* BLANCHE *se sienta en una silla, en actitud rígida, con los hombros ligeramente caídos y las piernas juntas, muy apretadas, sujetando fuertemente con ambas manos el bolso, como si estuviese aterida. Al cabo de un rato desaparece la vaga expresión de sus ojos y empieza a mirar lentamente a su alrededor. Maúlla un gato.* BLANCHE *contiene audiblemente la respiración, sobresaltada. De pronto ve algo en una alacena, cuya puerta está entreabierta. Levantándose de un salto, se acerca a ella, extrae de su*

(1) En español en el original. *(N. del T.)*

interior una botella de "whisky". Se sirve medio vaso y se lo bebe. Cuidadosamente, vuelve a dejar la botella donde estaba y enjuaga el vaso en el fregadero. Luego vuelve a sentarse delante de la mesa.)

BLANCHE.—*(En voz baja y para sí misma.)* ¡Tengo que dominarme! ¡He de andar con cuidado! (STELLA *dobla rápidamente la esquina de la casa y corre hacia la puerta del primer piso.)*

STELLA.—*(Con alegría.)* ¡Blanche! *(Durante un instante se miran fijamente. Luego,* BLANCHE *se levanta de un salto y se precipita hacia su hermana, lanzando un grito de alegría.)*

BLANCHE.—¡Stella, oh Stella, Stella! ¡Stella, que es decir Estrella! *(Empieza a hablar con febril vivacidad, como si temiese que cualquiera de las dos se detuviese a reflexionar. Se estrechan en un espasmódico abrazo.)* Y ahora deja que te mire. Pero tú no me mires a mí, Stella. No, no, no. No me mires hasta más tarde, cuando me haya bañado y haya descansado un poco. ¡Apaga esa tremenda luz! ¡Apágala! No se me debe mirar bajo luz tan implacable. (STELLA *se ríe y apaga la luz.)* Y ahora ven aquí. ¡Oh mi querida niña! ¡Stella! ¡Stella, que es decir Estrella! *(Vuelve a abrazarla.)* No creí que vivieses en un lugar tan horrible. Pero ¿qué estoy diciendo? No he querido decir tal cosa. Mi intención era mostrarme agradable y decir: ¡Oh, qué bien está esto!, y todo lo demás... ¡Ja, ja, ja! ¡Mi preciosa corderita! Todavía no me has dicho una sola palabra.

STELLA.—¡Si no me has dejado, querida! *(Ríe, pero en la mirada que dirige a* BLANCHE *se refleja cierta ansiedad.)*

BLANCHE.—¡Vaya, ya oigo tu voz! Abre tu linda boca y háblame, mientras yo busco por aquí algo de beber. Seguramente tendréis licor en casa. ¿Dónde puede estar? ¿Dónde? ¡Ah, ya sé, ya sé! *(Se abalanza a la alacena y extrae la botella. Está temblando de pies a cabeza, y jadea visiblemente mientras trata de reír. La botella está a punto de escapársele de las manos.)*

STELLA.—*(Observándolo.)* Blanche, siéntate y deja que te sirva. No sé qué habrá por aquí para mezclar con el "whisky". Tal vez haya gaseosa en la nevera. ¿Quieres mirar, querida, mientras yo...?

BLANCHE.—No, querida; gaseosa, no. Estoy muy nerviosa esta noche... ¿Dónde..., dónde..., dónde está...?

STELLA.—¿Stanley? Jugando a los bolos. Le gustan mucho. Están celebrando... ¡Ah, aquí hay soda!... Están celebrando un campeonato...

BLANCHE.—Con un poco de agua después es suficiente, cariño. No te inquietes; tu hermana no se ha convertido en una borracha. ¡Está conmovida y sofocada y fatigada y sucia! Eso es todo. Ahora siéntate y explícame esto de tu casa. ¿Qué haces en un sitio como este?

STELLA.—Mira, Blanche...

BLANCHE.—¡Oh, no voy a ser hipócrita contigo! Pienso hacer una crítica sincera de esto. Jamás, ni en mis peores pesadillas, podía figurarme... ¡Solamente Poe! ¡Solamente Edgar Allan Poe... podría concebirlo y describirlo! Supongo que ahí está el fantasmal bosque de Weir. *(Ríe.)*

STELLA.—No, querida; esa es la línea férrea de la L. & N.

BLANCHE.—Bueno; dejemos las bromas a un lado y hablemos seriamente. ¿Por qué no me lo dijiste, por qué no me escribiste, por qué no me lo hiciste saber?

STELLA.—*(Cautelosamente, sirviéndose un vaso de "whisky".)* ¿Qué tenía que decirte, Blanche?

BLANCHE.—¡Cómo! ¡Pues que vivías en estas condiciones!

STELLA.—¿No exageras un poco la nota? No es tan malo como te parece. Nueva Orleáns no es como otras ciudades.

BLANCHE.—Esto no tiene nada que ver con Nueva Orleáns. Lo mismo podrían decir... Bueno; perdóname, querida niña. *(Se detiene bruscamente.)* ¡Terminado el asunto!

STELLA.—*(Con cierta sequedad.)* Gracias. *(Durante la pausa que se produce,* BLANCHE *contempla atentamente a su hermana, y esta le sonríe.)*

BLANCHE.—*(Bajando la vista hacia el vaso, que tiembla en su mano.)* Eres todo lo que me queda en el mundo, y... ¡no te alegras de verme!

STELLA.—*(Con sinceridad.)* ¡Cómo, Blanche! Sabes que eso no es cierto.

BLANCHE.—¿No?... Había olvidado cuán callada eres.

STELLA.—Nunca me diste oportunidad para hablar mu-

cho, Blanche. Y adquirí el hábito de callarme en tu presencia.

BLANCHE.—*(Vagamente.)* Una buena costumbre esa de callarse... *(En seguida, bruscamente.)* No me has preguntado la razón de que haya dejado la escuela antes de la terminación del curso.

STELLA.—Suponía que me lo dirías sin necesidad de preguntarte..., si es que pensabas decírmelo.

BLANCHE.—¿Creíste que me habían despedido?

STELLA.—No; yo... creí que acaso hubieses... presentado la dimisión.

BLANCHE.—Estaba tan agotada por todo lo que había pasado, que se me desataron los nervios. *(Aplastando nerviosamente el cigarrillo.)* Estuve al borde de... la locura. Y el señor Graves (el señor Graves es el director del instituto) sugirió que me tomase unas vacaciones. No podía incluir todos estos detalles en el telegrama... *(Bebe apresuradamente.)* ¡Oh, qué bien me sienta esto!

STELLA.—¿No quieres tomar otro trago?

BLANCHE.—No; uno es mi tope.

STELLA.—¿Sí?

BLANCHE.—No has dicho una palabra acerca de mi aspecto.

STELLA.—Estás muy bien.

BLANCHE.—Que Dios te bendiga por esa mentira. La luz del día jamás alumbró una ruina tan absoluta. En cambio, tú... has engordado un poco. Sí; estás tan rolliza como un perdigón. Y te sienta admirablemente.

STELLA.—Bueno, Blanche...

BLANCHE.—Esa es la verdad, y si no fuese así, no lo diría. Tienes que vigilarte un poquitín las caderas. Ponte en pie.

STELLA.—Ahora no.

BLANCHE.—¿Has oído? He dicho que te pongas en pie. (STELLA *obedece de mala gana.)* Eres una niña descuidada; te has vertido algo en ese cuello de encaje tan bonito. Y tus cabellos... Con esas facciones tan exquisitas, deberías llevarlos cortos. Stella, tendrás criada, ¿verdad?

STELLA.—No. Con solo dos habitaciones sería...

BLANCHE.—¿Qué? ¿Has dicho "dos" habitaciones?

STELLA.—Esta y... *(Se muestra cohibida.)*

BLANCHE.—La otra, ¿verdad? *(Ríe estridentemente. Hay un silencio embarazoso.)* Voy a tomar otro trago, lo que se dice un sorbito... Y luego esconde la botella, para alejar de mí la tentación. *(Se pone en pie.)* Quiero que eches una ojeada a mi figura. *(Gira sobre sí misma.)* No he aumentado una onza de peso en diez años. Peso lo mismo que pesaba el verano en que te marchaste de Belle Rêve. Aquel verano en que murió papá y tú nos dejaste...

STELLA.—*(Con cierto cansancio.)* Es increíble, Blanche, lo bien que te conservas. *(Ambas ríen forzadamente.)*

BLANCHE.—Pero, Stella, si no hay más que dos habitaciones, no comprendo dónde me vais a alojar.

STELLA.—Te alojaremos aquí.

BLANCHE.—¿Qué clase de cama es esta? ¿Uno de esos chismes plegables? *(Se sienta en el lecho.)*

STELLA.—¿Está blando?

BLANCHE.—*(Dubitativa.)* Mucho, querida. No me gustan las camas que ceden demasiado. Pero no hay puerta entre las dos habitaciones, y Stanley... ¿No será un poco indecoroso?

STELLA.—Ya sabes que Stanley es polaco.

BLANCHE.—¡Oh, sí! Son parecidos a los irlandeses, ¿no?

STELLA.—Bueno...

BLANCHE.—Solo que no tan... altivos, ¿verdad? *(Ambas vuelven a reír igual que antes.)* He traído algunos vestidos bonitos para lucirlos cuando me presentes a tus amables amigos.

STELLA.—Temo que no los encontrarás muy amables.

BLANCHE.—¿Cómo son?

STELLA.—Son los amigos de Stanley.

BLANCHE.—¿Polacos?

STELLA.—Forman un grupo muy variado, Blanche.

BLANCHE.—¿Tipos heterogéneos?

STELLA.—¡Oh, sí! Esa es la palabra exacta: tipos.

BLANCHE.—Bueno...; de todos modos, he traído lindos vestidos y me los pondré. Supongo que estarás deseando que diga que voy a alojarme en un hotel, pero no me iré a un hotel. Quiero estar a tu "lado"; tengo que estar "con" alguien; "no puedo" estar "sola"..., porque, como tal vez hayas observado..., yo... "no" estoy muy "bien"... *(Se le*

quiebra la voz y aparece en sus ojos una expresión de temor.)

STELLA.—Pareces un poco nerviosa, o excesivamente fatigada, o algo.

BLANCHE.—¿Estaré aquí a gusto de Stanley, o no seré más que una cuñada de visita, Stella? No podría soportarlo.

STELLA.—Os llevaréis bien, si tú no tratas de..., bueno..., de compararle con los hombres que tratamos en casa.

BLANCHE.—¿Tan... diferente es?

STELLA.—Sí. Una especie distinta.

BLANCHE.—¿De qué modo? ¿Cómo es?

STELLA.—¡Oh, no se puede describir al hombre a quien se ama! Aquí tienes un retrato suyo. *(Alarga a* BLANCHE *una fotografía.)*

BLANCHE.—¿Un oficial?

STELLA.—Sargento mayor del Cuerpo de Ingenieros. Esas son condecoraciones...

BLANCHE.—¿Las llevaba puestas cuando le conociste?

STELLA.—Te aseguro que no me deslumbró la chatarra.

BLANCHE.—No era eso lo que yo...

STELLA.—Aunque, naturalmente, después tuve que adaptarme a algunas cosas.

BLANCHE.—Como, por ejemplo, a su educación civil. (STELLA *ríe, insegura.)* ¿Qué dijo cuando supo que venía yo?

STELLA.—¡Oh, Stanley no lo sabe todavía!

BLANCHE.—*(Asustada.)* ¿No..., no se lo has dicho aún?

STELLA.—Pasa mucho tiempo en la carretera.

BLANCHE.—¡Ah! ¿Viaja?

STELLA.—Sí.

BLANCHE.—Muy bien. Bueno; me figuro que muy bien, ¿no?

STELLA.—*(Casi para sí misma.)* Apenas puedo soportarlo cuando pasa una noche fuera de casa...

BLANCHE.—¡Cómo, Stella!

STELLA.—Cuando permanece fuera una semana, estoy a punto de volverme loca...

BLANCHE.—¡Caramba!

STELLA.—Y cuando regresa, lloro en sus rodillas como una niña... *(Sonríe para sus adentros.)*

BLANCHE.—Supongo que eso se llama estar enamorada...

(STELLA *levanta la cabeza, con una radiante sonrisa en los labios.)* Stella...

STELLA.—¿Qué?

BLANCHE.—*(Con inquieto ímpetu.)* No he preguntado las cosas que probablemente creías iba a preguntar. Y espero que seas comprensiva respecto a lo que "yo" tengo que decirte "a ti".

STELLA.—¿De qué se trata, Blanche? *(En su semblante se retrata la ansiedad.)*

BLANCHE.—Vas a reprocharme, Stella. Sé que vas a reprocharme... Pero antes de hacerlo... no olvides... ¡que tú te marchaste! Yo me quedé a luchar, mientras tú te viniste a Nueva Orleáns a cuidar de ti misma. ¡Yo permanecí en Belle Rêve, tratando de conservarlo! No lo digo en son de reproche, pero "toda" la carga cayó sobre mis hombros.

STELLA.—Lo mejor que podía hacer era ganarme la vida, Blanche. (BLANCHE *empieza a temblar otra vez intensamente.)*

BLANCHE.—Ya sé, ya sé. Pero ¡fuiste tú quien abandonó Belle Rêve, no yo! Allí me quedé yo..., ¡a luchar en su defensa, a sangrar en su defensa, casi a morir en su defensa!

STELLA.—Déjate ya de histerismos y dime lisamente lo que ha ocurrido. ¿Qué significa todo eso de luchar y sangrar? ¿Qué clase de...?

BLANCHE.—Lo sabía, Stella. Sabía que lo tomarías así...

STELLA.—¿Que tomaría así el qué?... ¡Explícate, por favor!

BLANCHE.—*(Lentamente.)* La pérdida..., la pérdida...

STELLA.—¿Belle Rêve? ¿Se ha perdido? ¡No!

BLANCHE.—Sí, Stella. *(Se miran fijamente a través de la mesa, cubierta por un hule de cuadros amarillos.* BLANCHE *afirma lentamente con un movimiento de cabeza, mientras* STELLA *baja la vista, despacio, hacia sus manos, entrelazadas sobre la mesa. Se hace más fuerte la música procedente del desvencijado piano.* BLANCHE *se lleva el pañuelo a la frente.)*

STELLA.—Pero ¿cómo ha sido eso? ¿Qué ha sucedido?

BLANCHE.—*(Poniéndose en pie de un salto.)* ¡Y todavía tienes el descaro de preguntarme cómo ha sido eso!

STELLA.—¡Blanche!

BLANCHE.—¡Y todavía tienes la desfachatez de "acusarme" por ello!

STELLA.—¡Blanche!

BLANCHE.—¡Yo, yo fui quien recibió los golpes en mi rostro y en mi cuerpo! ¡Todos aquellos muertos! ¡El largo desfile hacia la tumba! ¡Padre, madre! ¡La horrible muerte de Margaret! ¡Tan corpulenta, que no fue posible meterla en un ataúd! ¡Hubo que quemarla, como si fuese basura! Tú llegaste a punto para asistir a los funerales, Stella. Y los funerales son un espectáculo agradable, comparados con la muerte. Los funerales son tranquilos, pero la muerte... no siempre lo es. A veces su respiración se hace ronca; otras es como un estertor, y en ocasiones incluso le gritan a una: "¡No me dejes morir!" A veces, hasta los viejos claman: "¡No me dejes morir!" ¡Como si una pudiera evitarlo! Pero los funerales son tranquilos, y hay flores bonitas. ¡Y en qué cajas tan espléndidas los meten! A menos que se hubiese estado junto a su lecho cuando gritaban: "¡Sálvame!", jamás se sospecharía aquella espantosa lucha por conservar el aliento. ¡Tú no podrías ni soñarlo, pero yo lo vi! "¡Lo vi!" ¡Y ahora estás ahí sentada diciéndome con los ojos que he dejado que se pierda! ¿Con qué diablos crees que se han pagado todas aquellas enfermedades y aquellas muertes? ¡La muerte es muy cara, señorita Stella! La vieja prima Jessie murió inmediatamente después de Margaret. ¡La Parca había levantado su tienda ante nuestro umbral!... ¡Belle Rêve era su cuartel general, Stella! Querida, así se deslizó entre mis dedos... ¿Quién de todos ellos nos dejó una fortuna? ¿Quién dejó un céntimo siquiera por un seguro? Solo la pobre Jessie dejó algo: cien dólares para pagar el ataúd. ¡Eso fue todo, Stella! Y yo solo tenía mi mezquino sueldo de maestra. ¡Sí, acúsame! ¡Mírame y piensa que he permitido que se pierda la hacienda! ¿Lo he permitido "yo"? ¿Dónde estabas "tú"? ¡En la cama con tu... polaco!

STELLA.—*(Poniéndose bruscamente en pie.)* ¡Blanche! ¡Cállate! ¡Basta! *(Inicia la salida.)*

BLANCHE.—¿Adónde vas?

STELLA.—Al cuarto de baño, a lavarme la cara.

BLANCHE.—¡Oh Stella, Stella! ¡Estás llorando!

STELLA.—¿Te sorprende?

BLANCHE.—Perdóname... No tenía intención de... *(Se oye rumor de voces masculinas.* STELLA *entra en el cuarto de baño, cerrando la puerta tras sí. Cuando aparecen los hom-*

bres y BLANCHE *comprende que debe de ser* STANLEY, *que vuelve a casa, se mueve con inseguridad, trasladándose desde la puerta del cuarto de baño hasta la mesita de tocador, mirando con aprensión hacia la puerta del fondo. Entra* STANLEY, *seguido por* STEVE *y* MITCH. STANLEY *se detiene junto a la puerta,* STEVE *hace lo mismo al pie de la escalera de caracol, y* MITCH *está en un plano ligeramente superior, a la derecha de ambos, a punto de marcharse. Al acercarse los hombres, se oye algo del siguiente diálogo.)*

STANLEY.—¿Es así como lo consiguió?

STEVE.—Seguro. Acertó al viejo pajarraco por trescientos "pavos" sobre un billete de seis cifras.

MITCH.—No le digas esas cosas. Puede creerlas. (MITCH *hace mutis.)*

STANLEY.—*(Tratando de retener a* MITCH.) ¡Eh, Mitch!... Ven aquí, hombre. *(Al oír las voces,* BLANCHE *se retira a la habitación. Coge la fotografía de* STANLEY *de la mesita de tocador, la mira y vuelve a dejarla en su sitio. Cuando* STANLEY *entra en el cuarto,* BLANCHE *se oculta precipitadamente tras el biombo que hay a la cabecera de la cama.)*

STEVE.—*(Dirigiéndose a* STANLEY *y a* MITCH.) ¡Eh! ¿Vamos a jugar al póquer mañana?

STANLEY.—Desde luego... En casa de Mitch.

MITCH.—*(Al oír esto vuelve rápidamente a la barandilla de la escalera.)* No, no; en mi casa, no. Mi madre está todavía enferma.

STANLEY.—Está bien. Entonces en mi casa... (MITCH *inicia el mutis.)* Pero ¡la cerveza la traes tú! (MITCH *finge no haber oído; dice: "Buenas noches a todos", y se va, cantando. Se oye la voz de* EUNICE, *arriba.)*

EUNICE.—¡A ver si terminái ahí abajo! He hecho los macarrones y me los he comido ya.

STEVE.—*(Ascendiendo la escalera.)* Te avisé. He telefoneado para decirte que estábamos jugando. *(A los hombres.)* ¡Cerveza Jax!

EUNICE.—Tú no me has telefoneado ni una sola vez.

STEVE.—Te lo advertí a la hora del desayuno..., y luego te telefoneé a la hora de la comida...

EUNICE.—Bueno; no importa. Ahora vente a casa de una vez.

STEVE.—¿Quieres salir en los periódicos? *(Los hombres*

ríen y se despiden ruidosamente. STANLEY *aparta la cortina de la cocina y entra. Es de estatura mediana, de unos cinco pies y ocho o nueve pulgadas, fornido, macizo. Todos sus movimientos y actitudes respiran alegría animal. Desde los albores de su virilidad, el centro de su existencia lo ha constituido el placer con las mujeres; el toma y daca del mismo, no con débil intemperancia, de manera dependiente, sino con el poder y el orgullo de un gallo de espléndido plumaje entre sus gallinas. Partiendo de este centro absoluto y satisfactorio, irradian todos los canales auxiliares de su vida, tales como su cordialidad con los hombres, su gusto por el humor tosco, su afición a las buenas bebidas, los alimentos y los juegos, su coche, su radio, todo lo que sea suyo, que ostente su emblema de semental llamativo. Mide a las mujeres con una ojeada, clasificándolas sexualmente, mientras por su cerebro cruzan crudas imágenes que determinan la forma en que les sonríe.)*

BLANCHE.—*(Retrocediendo involuntariamente ante su mirada.)* Debes de ser Stanley, ¿no? Yo soy Blanche.

STANLEY.—¿La hermana de Stella?

BLANCHE.—Sí.

STANLEY.—Hola. ¿Dónde está mi mujercita?

BLANCHE.—En el cuarto de baño.

STANLEY.—¡Ah! No sabía que fueses a venir.

BLANCHE.—Yo..., pues...

STANLEY.—¿De dónde vienes, Blanche?

BLANCHE.—Pues yo... vivo en Jaurel. (STANLEY *ha cruzado la estancia, se ha acercado a la alacena y ha extraído la botella de "whisky".)*

STANLEY.—En Laurel, ¿eh? ¡Ah, sí! Sí, en Laurel, claro. No está en mi recorrido. El licor se evapora rápidamente con el calor. *(Sostiene la botella a contraluz, para observar la disminución del contenido.)* ¿Quieres un trago?

BLANCHE.—No; raras veces lo toco.

STANLEY.—Algunos lo tocan raras veces, pero la botella los toca a ellos muy a menudo.

BLANCHE.—*(Débilmente.)* ¡Ja, ja!

STANLEY.—Tengo la ropa pegada al cuerpo. ¿Te importa que me ponga cómodo? *(Empieza a despojarse de la camisa.)*

BLANCHE.—No, no; no faltaba más.

STANLEY.—Mi divisa es estar cómodo.

BLANCHE.—La mía también. Es difícil conservar un aspecto fresco. No me he lavado, ni siquiera me he empolvado un poco la cara..., y así no es posible.

STANLEY.—Es muy fácil coger un resfriado si no se quita uno la ropa sudada, especialmente cuando se ha estado haciendo un ejercicio violento, como es el jugar a los bolos. Tú eres maestra, ¿no?

BLANCHE.—Sí.

STANLEY.—¿Qué enseñas, Blanche?

BLANCHE.—Inglés.

STANLEY.—Nunca he sido buen estudiante de inglés. ¿Cuánto tiempo vas a estar aquí, Blanche?

BLANCHE.—Pues... no lo sé todavía.

STANLEY.—¿Vas a quedarte con nosotros?

BLANCHE.—Esa era mi intención, siempre que no sea una molestia para vosotros.

STANLEY.—Está bien.

BLANCHE.—El viajar me destroza.

STANLEY.—Bueno, bueno; tómalo con calma. *(Cerca de la ventana maúlla un gato.* BLANCHE *se sobresalta.)*

BLANCHE.—¿Qué es eso?

STANLEY.—Gatos... ¡Eh, Stella!

STELLA.—*(Débilmente, desde el cuarto de baño.)* Ya voy, Stanley.

STANLEY.—No te habrás caído, ¿verdad? *(Sonríe a* BLANCHE, *la cual trata en vano de devolverle la sonrisa. Hay un momento de silencio.)* Me temo que voy a parecerte un tipo refinado. Stella habla mucho de ti. Estuviste casada una vez, ¿no? *(Se oye más fuerte la música de una polca, debilitada por la distancia.)*

BLANCHE.—Sí. Cuando era muy joven.

STANLEY.—¿Qué ocurrió?

BLANCHE.—Mi marido..., mi marido murió. *(Se desploma en una silla.)* Estoy..., estoy muy mareada... *(Deja caer la cabeza sobre los brazos.)*

CUADRO SEGUNDO

Son las seis de la tarde siguiente

BLANCHE se está bañando. STELLA está terminando de arreglarse. El vestido de BLANCHE, estampado, se halla extendido sobre el lecho de STELLA. STANLEY entra en la cocina desde la parte de fuera, dejando la puerta abierta, por la que penetra la perpetua música del desvencijado piano de la vuelta de la esquina.

STANLEY.—¿Qué son todas esas monadas?

STELLA.—¡Oh Stan! *(Se pone en pie apresuradamente y le besa, mientras él acepta la caricia con señorial compostura.)* Voy a llevar a Blanche a cenar al Galatoire, y después iremos a ver algo, porque esta es vuestra noche de jugar al póquer.

STANLEY.—Y de mi cena, ¿qué? ¡Yo no voy a cenar al Galatoire!

STELLA.—Te he dejado una cena fría en hielo.

STANLEY.—¡Vaya! ¡Eso sí que es elegante!

STELLA.—Voy a tratar de tener fuera a Blanche hasta que hayáis terminado la partida, porque no sé cómo lo tomaría. Después de cenar nos meteremos en algún local del barrio, así es que tendrás que darme dinero.

STANLEY.—¿En dónde está tu hermana?

STELLA.—Está tomando un baño caliente para aplacarse los nervios. Se halla terriblemente sobreexcitada.

STANLEY.—¿Por qué?

STELLA.—Ha sufrido una verdadera ordalía.

STANLEY.—¿Sí?

STELLA.—Stan, ¡hemos perdido... Belle Rêve!

STANLEY.—¿La finca del campo?

STELLA.—Sí.

STANLEY.—¿Cómo?

STELLA.—*(Vagamente.)* Tuvo que ser sacrificada o algo así. *(Hay una pausa mientras* STANLEY *reflexiona.* STELLA *se está poniendo el vestido.)* Cuando venga, procura decir algo agradable acerca de su aspecto. ¡Ah! Y no digas nada del

niño. Todavía no se lo he anunciado. Estoy esperando que se tranquilice un poco.

STANLEY.—*(Con aire ominoso.)* ¿Sí?

STELLA.—Y procura comprenderla, Stan, y mostrarte amable con ella.

BLANCHE.—*(Canturriando en el cuarto de baño.)*

De la tierra de las aguas azules
trajeron una doncella cautiva...

STELLA.—No esperaba encontrarnos instalados en una casa tan pequeña. Mira, Stan: yo había idealizado un poco las cosas en mis cartas.

STANLEY.—¿Sí?

STELLA.—Procura admirar su vestido y decirle que tiene un aspecto maravilloso. Eso es muy importante para Blanche. ¡Es su pequeña flaqueza!

STANLEY.—Sí; ya me hago cargo. Ahora volvamos al punto en que me has dicho que la finca se ha perdido.

STELLA.—¡Ah! Sí..., claro...

STANLEY.—¿Cómo ha sido eso? Dame algunos detalles más sobre el asunto.

STELLA.—Será preferible que no se hable demasiado de ello hasta que Blanche se haya calmado un poco.

STANLEY.—Así estamos, ¿eh? A la hermanita Blanche no se le puede molestar ahora hablando de negocios...

STELLA.—Ya viste cómo estaba anoche.

STANLEY.—¡Hum! Sí, ya vi cómo estaba. Y ahora vamos a dar un vistazo a la escritura de venta.

STELLA.—No he visto ningún documento.

STANLEY.—No te ha enseñado ningún papel, ninguna escritura de venta o algo parecido, ¿eh?

STELLA.—Tengo la impresión de que la hacienda no ha sido vendida.

STANLEY.—Entonces, ¿qué diablos ha hecho con ella? ¿Regalarla? ¿Se la ha dado a los pobres?

STELLA.—¡Chis! Te va a oír.

STANLEY.—Me tiene sin cuidado. ¡Vamos a ver los papeles!

STELLA.—No hay papeles. Blanche no me ha mostrado ningún papel, y, además, no me importan los papeles.

STANLEY.—¿Has oído hablar alguna vez del Código napoleónico?

STELLA.—No, Stanley; no he oído hablar del Código napoleónico. Y aunque hubiese oído hablar de él, no veo qué...

STANLEY.—Permíteme que te ilustre acerca de un par de cuestiones, cariño.

STELLA.—Tú dirás.

STANLEY.—En el Estado de Luisiana tenemos el Código napoleónico, según el cual, lo que pertenece a la esposa pertenece también al marido, y viceversa. Por ejemplo, si yo tuviese un terreno o lo tuvieses tú...

STELLA.—¡Me da vueltas la cabeza!

STANLEY.—Muy bien. Esperaré hasta que termine de ablandarse en ese baño caliente, y entonces le preguntaré si conoce el Código napoleónico. Tengo la impresión de que te han estafado, muñeca, y cuando a ti te estafan bajo el Código napoleónico, "también" me estafan a mí. Y no me gusta que me "estafen".

STELLA.—Hay tiempo de sobra para hacerle preguntas más tarde; pero si se las haces ahora, quedará nuevamente destrozada. No comprendo lo que ha ocurrido con Belle Rêve, pero no tienes idea de lo ridículo que es por tu parte sugerir que mi hermana o yo o cualquier miembro de nuestra familia podamos estafar a nadie.

STANLEY.—Entonces, ¿dónde está el dinero, si se ha vendido la hacienda?

STELLA.—No se ha vendido... Se ha perdido, se ha "perdido". (STANLEY *entra en la alcoba, y ella le sigue.)* ¡Stanley! (STANLEY *abre el baúl que está en el centro de la habitación y extrae una brazada de vestidos.)*

STANLEY.—¡Abre bien los ojos y mira todo esto! ¿Crees que lo ha adquirido con su paga de maestra?

STELLA.—¡Chis!

STANLEY.—¡Mira estas plumas y estas pieles, que ha traído aquí para pavonearse! ¿Qué es esto? Al parecer, un vestido de oro macizo. ¡Y este otro! ¿Qué es eso? ¡Pieles de zorro! *(Sopla en las pieles.)* Auténticas pieles de zorro; eso se ve desde una milla de distancia. ¿Dónde están tus pieles de zorro, Stella? ¡Y nada menos que de zorro plateado! ¿Dónde están tus pieles de zorro plateado?

STELLA.—Son pieles de verano baratas, que Blanche tiene desde hace mucho tiempo.

STANLEY.—Tengo un conocido que comercia con esta clase de mercancía. Le traeré para que tase todo esto. Te apuesto lo que quieras a que hay millares de dólares invertidos en estas pieles.

STELLA.—¡No seas idiota, Stanley! (STANLEY *arroja las pieles sobre el sofá-cama. Luego abre un cajoncillo del baúl y extrae un puñado de joyas de fantasía.)*

STANLEY.—¿Qué tenemos aquí? ¡El tesoro del pirata!

STELLA.—¡Oh Stanley!

STANLEY.—¡Perlas! ¡Ristras de perlas! ¿Qué es tu hermanita? ¿Pescadora de perlas? ¡Y también pulseras de oro macizo! ¿Dónde están tus perlas y tus pulseras de oro?

STELLA.—¡Chis! ¡Cállate, Stanley!

STANLEY.—¡Y diamantes! ¡Una corona de emperatriz!

STELLA.—Una tiara de diamantes de imitación que llevó en un baile de disfraces.

STANLEY.—¿Que son diamantes de imitación?

STELLA.—Lo más parecido al cristal.

STANLEY.—¿Estás bromeando? Tengo un conocido que trabaja en una joyería. Le traeré para que tase esto. Aquí tienes tu plantación, o lo que queda de ella..., ¡aquí!

STELLA.—¡No tienes idea de lo estúpido y antipático que te estás poniendo! ¡Cierra ese baúl antes que salga del cuarto de baño! (STANLEY *cierra parcialmente el baúl de un puntapié, y luego se sienta en la mesa de la cocina.)*

STANLEY.—Los Kowalski y los Dubois tienen ideas diferentes.

STELLA.—*(Enfadada.)* Así es, gracias a Dios... Voy afuera. *(Coge airadamente el sombrero y los guantes blancos y se dirige hacia la puerta exterior.)* Ven conmigo mientras Blanche se viste.

STANLEY.—¿Desde cuándo me das órdenes?

STELLA.—¿Vas a quedarte aquí para insultarla?

STANLEY.—Alborotas demasiado. Voy a quedarme aquí. (STELLA *sale al porche.* BLANCHE *sale del cuarto de baño, envuelta en una bata de satén rojo.)*

BLANCHE.—*(Ligeramente.)* ¡Hola, Stanley! Heme aquí, recién bañada y perfumada, sintiéndome una mujer completamente nueva. (STANLEY *enciende un cigarrillo.)*

STANLEY.—Eso está bien.

BLANCHE.—*(Corriendo los visillos de la ventana.)* Dispénsame mientras me pongo este lindo vestido nuevo.

STANLEY.—Adelante, Blanche. (BLANCHE *corre las cortinas que separan ambas habitaciones.)*

BLANCHE.—Creo que va a tener lugar una partidita de naipes, a la cual las señoras están cordialmente "no" invitadas.

STANLEY.—*(Con aire ominoso.)* ¿Sí? (BLANCHE *se despoja de la bata y se pone un vestido estampado.)*

BLANCHE.—¿Dónde está Stella?

STANLEY.—Ahí fuera, en el porche.

BLANCHE.—Dentro de un segundo voy a pedirte un favor.

STANLEY.—Ya me estoy preguntando cuál puede ser.

BLANCHE.—Que me abroches unos botones de la espalda. Puedes entrar. (STANLEY *atraviesa las cortinas con una expresión de ira latente en el semblante.)* ¿Qué tal estoy?

STANLEY.—Estás muy bien.

BLANCHE.—¡Muchas gracias! Ahora abróchame los botones.

STANLEY.—No puedo.

BLANCHE.—¡Oh los hombres! ¡Con esos dedazos vuestros, tan torpones! ¿Puedo dar una chupada a tu cigarrillo?

STANLEY.—Coge uno.

BLANCHE.—¡Gracias!... Parece como si mi baúl hubiera hecho explosión.

STANLEY.—Stella y yo te hemos estado ayudando a deshacer el equipaje.

BLANCHE.—Desde luego, habéis hecho un trabajo rápido y concienzudo...

STANLEY.—Parece como si hubieses asaltado varios establecimientos elegantes de París.

BLANCHE.—¡Ja, ja, ja! Sí..., los vertidos son mi pasión.

STANLEY.—¿Cuánto cuesta una serie de pieles como esa?

BLANCHE.—Son el tributo de un antiguo admirador.

STANLEY.—Debía de tener mucha... admiración.

BLANCHE.—¡Oh, en mi juventud despertaba alguna admiración! En cambio, ahora, aquí me tienes. *(Le obsequia con una radiante sonrisa.)* ¿Crees que haya habido un tiempo en que se me considerase una mujer... atractiva?

STANLEY.—Tu aspecto es excelente.

BLANCHE.—Estaba provocando un cumplido, Stanley.

STANLEY.—Yo no pico en ese anzuelo.

BLANCHE.—¿Qué... anzuelo?

STANLEY.—El de los cumplidos a las mujeres por su palmito. Nunca he conocido a una mujer que no supiese si era guapa o fea sin necesidad de que se lo dijese nadie, aunque algunas se dan más aires de lo que valen. Una vez salí con una muñeca que me dijo: "Soy como un hada; yo soy un hada." Y entonces le dije: "¿Una qué?"

BLANCHE.—¿Y qué dijo ella?

STANLEY.—No dijo nada. Se quedó callada como una almeja.

BLANCHE.—¿Y se acabó el romance?

STANLEY.—Se acabó la conversación..., eso fue todo. Unos hombres caen en la trampa de ese hechizo hollywoodense y otros no.

BLANCHE.—Estoy segura de que tú perteneces a la segunda categoría.

STANLEY.—Justamente.

BLANCHE.—No puedo imaginarme a ninguna hechicera encantándote a ti.

STANLEY.—Exacto.

BLANCHE.—Eres sencillo, sincero y honesto; un poco en el lado primitivo, según mi opinión. Para interesarte a ti, una mujer tendría que... *(Se calla, haciendo un gesto vago, indefinido.)*

STANLEY.—*(Lentamente.)* ...poner las cartas boca arriba.

BLANCHE.—*(Sonriendo.)* Bueno; a mí nunca me han gustado las gentes anfibias. Por eso, cuando entraste aquí anoche, pensé: "Mi hermana se ha casado con un hombre." Claro que eso es todo lo que podría decir de ti.

STANLEY.—*(Estallando.)* ¡Bueno; corta esa cháchara de una vez!

BLANCHE.—*(Tapándose los oídos con las manos.)* ¡Huyyy!

STELLA.—*(Llamando desde la escalera.)* ¡Stanley! ¡Ven aquí y deja que Blanche termine de vestirse!

BLANCHE.—Ya he terminado de vestirme, querida.

STELLA.—Entonces venid ya.

STANLEY.—Tu hermana y yo estamos charlando un poco.

BLANCHE.—*(Ligeramente.)* Querida, hazme un favor. Vete

a buscarme una limonada que tenga muchos trocitos de hielo. ¿Quieres hacerlo por mí, cariño?

STELLA.—*(Con cierta vacilación.)* Desde luego. *(Se aleja, doblando la esquina del edificio.)*

BLANCHE.—La pobre criatura estaba escuchándonos, y tengo la impresión de que no te comprende tan bien como yo... Perfectamente, señor Kowalski; pasemos a hablar rehuyendo las palabras de doble sentido. Estoy dispuesta a responder a todas tus preguntas. No tengo nada que ocultar. ¿De qué se trata?

STANLEY.—En este Estado de Luisiana existe una cosa que se llama el Código napoleónico, según el cual, todo lo que pertenece a mi esposa es también mío, y viceversa.

BLANCHE.—¡Caramba! ¡Tienes un impresionante aire judicial! *(Se perfuma con el pulverizador; luego, juguetonamente, también perfuma a* STANLEY, *el cual le arrebata el pulverizador y lo deja violentamente en la mesa de tocador.* BLANCHE *echa la cabeza hacia atrás y ríe.)*

STANLEY.—¡Si no supiese que eres hermana de mi mujer, empezaría a pensar cosas de ti!

BLANCHE.—¿Qué pensarías?

STANLEY.—No te hagas la tonta. ¡Lo sabes muy bien!

BLANCHE.—*(Dejando el pulverizador en la mesa.)* Muy bien. Cartas boca arriba. Eso me gusta. *(Se vuelve hacia* STANLEY.) Sé que miento mucho. Después de todo, el encanto de una mujer es ilusión en un cincuenta por ciento. Pero, cuando se trata de algo importante, digo la verdad, y la verdad es esta: no he engañado a mi hermana ni a ti ni a nadie en todos los días de mi vida.

STANLEY.—¿Dónde están los papeles? ¿En el baúl?

BLANCHE.—Todo cuanto poseo está en ese baúl. (STANLEY *se acerca al baúl, lo abre rudamente y empieza a registrar sus compartimientos.)* En nombre del Cielo, ¿qué estás haciendo? ¿Qué idea se agita en el fondo de tu cerebro de niño? ¿Que voy a fugarme con algo? ¿Que estoy tramando una traición contra mi hermana? ¡Permíteme que lo haga yo! Será más rápido y más sencillo... *(Se acerca al baúl y saca una caja.)* Casi todos mis papeles están en esta caja de hojalata. *(La abre.)*

STANLEY.—¿Qué hay debajo? *(Indica un paquetito de papeles.)*

BLANCHE.—Cartas de amor, amarillentas por los años, todas de un muchacho. (STANLEY *las coge rudamente.* BLANCHE *exclama con ardiente vehemencia.)* ¡Dámelas!

STANLEY.—Antes las echaré una ojeada.

BLANCHE.—¡El contacto de tus manos las mancilla!

STANLEY.—¡Déjate de monsergas! *(Rompe la cinta que sujeta las cartas y se pone a examinarlas.* BLANCHE *se las arrebata y caen al suelo formando una cascada.)*

BLANCHE.—¡Ahora que las has tocado, las quemaré!

STANLEY.—*(Mirándola, desconcertado.)* Pero ¿qué diablos son?

BLANCHE.—*(En el suelo, recogiéndo las cartas.)* Poemas que escribió un muchacho ya muerto. Le ofendí de la misma forma que a ti te gustaría ofenderme a mí, ¡solo que tú no puedes hacerlo! Ya no soy joven ni vulnerable. Pero mi esposo sí lo era, y yo..., bueno..., ¿qué importa? ¡Dame esas cartas!

STANLEY.—¿Qué quiere decir eso de que tendrás que quemarlas?

BLANCHE.—Lo siento. He debido de perder la cabeza por un instante. Todo el mundo tiene algo que no permitirá tocar a nadie. debido a su... naturaleza íntima... *(Parece exhausta. Se sienta con la caja entre las manos, se pone unas gafas y empieza a examinar un voluminoso montón de papeles.)* Ambler and Ambler. Hum... Crabtree... Otra vez Ambler and Ambler.

STANLEY.—¿Qué es Ambler and Ambler?

BLANCHE.—Una firma que hizo préstamos sobre la plantación.

STANLEY.—Entonces, ¿se perdió en una hipoteca?

BLANCHE.—*(Llevándose la mano a la frente.)* Eso es lo que ha debido de suceder.

STANLEY.—No me gustan las ambigüedades. ¿Qué son esos otros papeles? (BLANCHE *le entrega la caja.* STANLEY *se la lleva a la mesa y se pone a examinar los papeles.)*

BLANCHE.—*(Sacando un sobre grande, que contiene más papeles.)* Hay millares de papeles, que abarcan un período de siglos, referentes a Belle Rêve, y que demuestran cómo mis improvidentes abuelos, mi padre, mis tíos y hermanos fueron trocando la plantación, pedazo a pedazo, por sus épicas fornicaciones..., hablando lisa y llanamente. *(Se qui-*

ta las gafas y ríe con risa cansada.) La palabra de cuatro letras nos despojó de la plantación, hasta que, por último, todo cuanto quedó (y Stella puede confirmarlo) fue la casa y unos veinte acres de tierra, incluyendo un campo santo, en el que ya descansan todos menos Stella y yo. *(Desparrama sobre la mesa el contenido del sobre.)* ¡Aquí están todos, absolutamente todos los papeles! En este momento te hago solemne entrega de ellos. Cógelos, léelos..., ¡apréndetelos incluso de memoria! Me parece maravilloso que, al final, Belle Rêve no sea más que este montón de viejos papeles en tus grandes y capaces manos... ¿Cuándo vendrá Stella con mi limonada?... *(Se reclina en la silla, cerrando los ojos.)*

STANLEY.—Tengo un conocido que es abogado y que estudiará estos papeles.

BLANCHE.—Entrégaselos con un tubo de tabletas de aspirina.

STANLEY.—*(Repitiendo un poco estúpidamente.)* Mira: bajo el Código napoleónico, un hombre tiene que interesarse por los asuntos de su esposa..., y especialmente ahora que Stella va a tener un niño.

BLANCHE.—*(Abre los ojos. El desvencijado piano suena más fuerte.)* ¿Stella? ¿Stella va a tener un niño? *(Soñadoramente.)* No lo sabía. *(Se levanta y se dirige hacia la puerta exterior.* STELLA *aparece en la esquina, que acaba de doblar, con una caja de cartón en la mano.* STANLEY *se mete en la alcoba, con el sobre y la caja. Las habitaciones interiores se sumen en la oscuridad, mientras el muro exterior de la casa se hace visible.* BLANCHE *sale al encuentro de* STELLA *al pie de la escalera, en la acera.)* ¡Stella, Stella, que es decir Estrella! ¡Qué hermosura tener un hijo! Todo marcha bien. Todo es perfecto.

STELLA.—Siento que se haya portado así contigo.

BLANCHE.—¡Oh! No es de los que usan guante blanco, desde luego; pero acaso sea lo que necesitamos para mezclarlo con nuestra sangre ahora que hemos perdido Belle Rêve. Hemos trillado el asunto. Estoy un poco agitada, pero creo que he conducido la discusión como es debido, riendo y tomándolo a broma. *(Aparece* STEVE *y* PABLO, *llevando una caja de botellas de cerveza.)* Le he dicho que es un niño, he reído y he coqueteado con él. ¡Sí, he coqueteado con tu marido! *(Los hombres se acercan.)* Llegan los invitados para

la partida de póquer. *(Los dos hombres pasan entre ellas y entran en la casa.)* ¿Por dónde vamos, Stella? ¿Por aquí?

STELLA.—No, por este lado. *(Se lleva a su hermana.)*

BLANCHE.—*(Riendo.)* ¡Un ciego guía a otro ciego! *(Se oye el pregón de un* VENDEDOR *de tamales.)*

VOZ DEL VENDEDOR.—¡Calentitos!

CUADRO TERCERO

La noche del póquer.—Es como un cuadro de Van Gogh de una sala de billar por la noche. La cocina sugiere ahora esa especie de luminosidad espeluznante y nocturnal, los crudos colores del espectro de la infancia. Sobre el amarillo hule de la mesa de cocina cuelga una bombilla, protegida por una brillante pantalla de cristal verde. Los jugadores de póquer—STANLEY, STEVE, MITCH y PABLO—llevan camisas de color cálico: azul, púrpura, cuadros blancos y rojos, un verde claro. Son hombres en el cenit de la virilidad, tan crudos, rotundos y vigorosos como los primarios colores de sus camisas. En la mesa hay vívidas rajas de sandía, botellas de "whisky" y vasos. La estancia se halla sumida en una relativa penumbra, solamente iluminada por la luz que se filtra entre las antepuertas y a través de la amplia ventana que da a la calle. Reina el silencio durante unos instantes, mientras se dan las cartas.

STEVE.—Dame dos cartas.

PABLO.—¿Y tú, Mitch?

MITCH.—Yo, paso.

PABLO.—Una.

MITCH.—¿Alguien quiere un trago?

STANLEY.—Sí, yo.

PABLO.—¿Por qué no va alguien a buscar una olla al establecimiento del chino?

STANLEY.—¡Cuando yo pierdo, te entran las ganas de comer! ¡Vamos! Quita eso de la mesa, Mitch. Cuando se juega al póquer, en la mesa no tiene que haber nada más que las cartas, las fichas y el "whisky". *(Se levanta tambaleándose ligeramente y arroja al suelo algunas cáscaras de sandía.)*

MITCH.—Parece que estamos un poco enfurruñados, ¿no?

STANLEY.—¿Cuántas?

STEVE.—Dame tres.

STANLEY.—Una.

MITCH.—Paso otra vez. Debería irme a casa en seguida.

STANLEY.—Ni hablar de eso.

MITCH.—Mi madre está enferma, y no se duerme hasta que vuelvo por la noche.

STANLEY.—Entonces, ¿por qué no te quedas en casa con ella?

MITCH.—Porque me dice que salga un rato, y salgo, pero no estoy a gusto. No hago más que pensar cómo se encontrará.

STANLEY.—¡Oh, por amor de Cristo, vete entonces a casa!

PABLO.—¿Qué tenías?

STEVE.—"Flux" de picas.

MITCH.—Vosotros estáis casados. Pero yo me quedaré solo cuando ella desaparezca. Voy al cuarto de baño un momento.

STANLEY.—No tardes en salir. Te prepararemos una tisana.

MITCH.—¡Oh, vete al diablo! *(Cruza la alcoba y entra en el cuarto de baño.)*

STEVE.—*(Contando un chiste mientras da las cartas.)* El viejo granjero está sentado a espaldas de su casa, echando maíz a las gallinas, cuando de pronto oye un tremendo cacareo y ve a una gallina que dobla a todo correr la esquina de la casa, perseguida por el gallo, que gana rápidamente terreno.

STANLEY.—*(Impaciente.)* ¡Da las cartas!

STEVE.—Pero cuando el gallo ve que el granjero está esparciendo el grano, echa el freno, deja que se marche la gallina y se pone a picotear el maíz. Y entonces el viejo dice: "¡Santo Dios, espero que yo nunca tendré "tanta" hambre!" (STEVE *y* PABLO *ríen. Las dos hermanas aparecen tras doblar la esquina de la casa.)*

STELLA.—La partida sigue todavía.

BLANCHE.—¿Qué aspecto tengo?

STELLA.—Encantador, Blanche.

BLANCHE.—Estoy sofocada y desmadejada. No abras todavía; voy a darme unos polvos. ¿Tengo aspecto de cansada?

STELLA.—En absoluto. Estás fresca como una rosa.

BLANCHE.—Sí, como una rosa cortada desde hace días. (STELLA *abre la puerta, y ambas hermanas entran en casa.)*

STELLA.—¡Vaya, vaya! Todavía sigue la partida, por lo que veo.

STANLEY.—¿Dónde habéis estado?

STELLA.—En el cine. Blanche, te presento al señor Gonzales y al señor Hubbell.

BLANCHE.—No se levanten, por favor.

STANLEY.—Nadie se va a levantar, no te preocupes.

STELLA.—¿Cuánto va a durar aún la partida?

STANLEY.—Hasta que la dejemos.

BLANCHE.—El póquer es un juego fascinante. ¿Puedo mirar?

STANLEY.—No, no puedes. ¿Por qué no os vais las dos a hacer compañía a Eunice?

STELLA.—Porque son cerca de las dos y media. (BLANCHE *entra en la alcoba y corre parcialmente las cortinas.)* ¿No podrían dejarlo después de otra mano? *(Se oye el ruido de una silla al correrse.* STANLEY *da una sonora palmada a su esposa en un muslo.* STELLA *con brusquedad.)* Eso no tiene ninguna gracia, Stanley. *(Los hombres ríen.* STELLA *entra en la alcoba.)* Me da mucha rabia que haga eso delante de la gente.

BLANCHE.—Creo que voy a tomar un baño.

STELLA.—¿Otra vez?

BLANCHE.—Tengo los nervios de punta. ¿Está ocupado el cuarto de baño?

STELLA.—No sé. (BLANCHE *llama con los nudillos en la puerta.* MITCH *abre y sale, enjugándose las manos con una toalla.)*

BLANCHE.—¡Oh!... Buenas noches.

MITCH.—Hola. *(La mira con curiosidad.)*

STELLA.—Blanche, te presento a Harold Mitchell. Mi hermana, Blanche Dubois.

MITCH.—*(Con torpe cortesía.)* ¿Cómo está usted, señorita Dubois?

STELLA.—¿Cómo está su madre, Mitch?

MITCH.—Lo mismo, poco más o menos; gracias. Le gustó mucho el flan que le envió usted. Con su permiso... *(Regresa lentamente a la cocina, sin dejar de mirar a* BLANCHE *y tosiendo con cierta timidez. Se da cuenta de que todavía tiene la toalla en las manos y, con una risa forzada, se la entrega a* STELLA. BLANCHE *le sigue con la mirada, con cierto interés.)*

BLANCHE.—Ese muchacho parece... superior a los otros.

STELLA.—En efecto, lo es.

BLANCHE.—Me ha parecido que estaba preocupado.

STELLA.—Tiene su madre enferma.

BLANCHE.—¿Es casado?

STELLA.—No.

BLANCHE.—¿Es un lobo?

STELLA.—¡Cómo, Blanche! (BLANCHE *ríe.)* No creo que lo sea.

BLANCHE.—¿Qué es lo que hace? *(Se desabrocha la blusa.)*

STELLA.—Trabaja en la sección de piezas de recambio, en el departamento de precisión. En la misma fábrica para que la viaja Stanley.

BLANCHE.—¿Y es importante eso?

STELLA.—No. Stanley es el único del grupo que puede llegar a alguna parte.

BLANCHE.—¿Qué te hace pensar que Stanley llegará a alguna parte?

STELLA.—Obsérvale.

BLANCHE.—Ya le he observado.

STELLA.—Entonces deberías comprenderlo.

BLANCHE.—Lo siento, pero no he percibido el sello del genio ni siquiera en la frente de Stanley. *(Se despoja de la blusa y queda en pie, bajo la luz que penetra entre las cortinas, con un sostén de seda rosa y su falda blanca. La partida de póquer prosigue, hablando los hombres en voz baja.)*

STELLA.—No lo lleva grabado en la frente y no es un genio.

BLANCHE.—¡Oh, está bien! Entonces, ¿qué es ello y dónde lo tiene? Me gustaría saberlo.

STELLA.—Es una energía especial. Pero, Blanche, ¡estás en plena luz!

BLANCHE.—¡Oh! *(Se aparta del espacio iluminado por la amarillenta luz.* STELLA *se ha quitado el vestido y se ha puesto un quimono de satén azul celeste.)*

STELLA.—*(Con risa infantil.)* Tenías que ver a sus esposas...

BLANCHE.—*(Risueña.)* Me lo imagino. Corpulentas, vacunas, supongo.

STELLA.—¿Conoces a la de arriba? *(Más risas.)* Una vez *(Ríe.)* la crema... *(Vuelve a reír.)* se agrietó...

STANLEY.—¡A ver si se callan esas cotorras de ahí adentro!

STELLA.—No podéis oírnos.

STANLEY.—Bueno; pero vosotras sí me oís a mí, ¡y he dicho que os calléis!

STELLA.—¡Esta es mi casa, y hablaré todo lo que quiera!

BLANCHE.—Stella, no regañes con tu marido...

STELLA.—¡Está medio borracho!... Saldré dentro de un minuto. (STELLA *entra en el cuarto de baño.* BLANCHE *se levanta y se acerca indolentemente a un pequeño aparato de* ~~*de radio*~~*, de color blanco, y lo hace funcionar.)*

STANLEY.—Muy bien. ¿Tú juegas, Mitch?

MITCH.—¿Qué? ¡Ah!... No, no juego. (BLANCHE *vuelve a situarse bajo el haz luminoso. Alza los brazos y se despereza, mientras regresa indolentemente a la silla en que estaba sentada. En la radio suena música de rumba.* MITCH *se levanta de la mesa.)*

STANLEY.—¿Quién ha puesto esa radio?

BLANCHE.—Yo. ¿Te molesta?

STANLEY.—¡Apágala!

STEVE.—Vamos, deja que las chicas oigan un poco de música.

PABLO.—Sí, déjalo; eso está bien.

STEVE.—Parece de Xavier Cugat. (STANLEY *se levanta bruscamente de la mesa, se acerca a la radio y la hace enmudecer. Se detiene en seco al ver a* BLANCHE *sentada en la silla. Ella le devuelve la mirada sin pestañear.* STANLEY *vuelve a sentarse a la mesa en que están jugando al póquer. Dos de los hombres han empezado a discutir acaloradamente.)*

STEVE.—No te he oído decirlo.

PABLO.—¿No lo he dicho, Mitch?

MITCH.—No estaba escuchando.

PABLO.—¿Qué estabas haciendo entonces?

STANLEY.—Estaba mirando a través de esas cortinas. *(Se levanta de un salto y sacude violentamente las cortinas para cerrarlas del todo.)* Ahora, vuelve a dar las cartas, y vamos a jugar o a dejarlo. A algunos les entra el baile de San Vito

cuando ganan. (MITCH *se levanta en el momento en que* STANLEY *vuelve a sentarse.)*

STANLEY.—*(Rugiendo.)* ¡Siéntate!

MITCH.—Un momento. No me des cartas.

PABLO.—Seguro que tiene el baile de San Vito. Siete billetes de cinco dólares en el bolsillo del pantalón, apretados como pelotillas de papel mascado.

STEVE.—Mañana le veréis en la ventanilla del cajero, cambiándolos.

STANLEY.—Y cuando vaya a casa, los meterá uno a uno en la hucha que le dio su madre en Nochebuena. *(Dando las cartas.)* Este juego es como escupir en el mar. (MITCH *ríe forzadamente y atraviesa las corridas cortinas. Se detiene al otro lado, sin avanzar.)*

BLANCHE.—*(Suavemente.)* Hola. El cuarto de los niños está un poco alborotado ahora.

MITCH.—Es que... hemos estado bebiendo cerveza.

BLANCHE.—No me gusta la cerveza.

MITCH.—Es... buena cuando hace calor.

BLANCHE.—¡Oh, no opino lo mismo! A mí me da más calor todavía. ¿Tiene un cigarrillo? *(Se ha puesto la bata de satén rojo oscuro.)*

MITCH.—Desde luego.

BLANCHE.—¿De qué clase?

MITCH.—Lucky.

BLANCHE.—¡Ah, muy bien! ¡Qué pitillera tan bonita! ¿Es de plata?

MITCH.—Sí. Lea usted la inscripción.

BLANCHE.—¡Ah! ¿Hay una inscripción? No la distingo. (MITCH *enciende una cerilla y se acerca más.)* ¡Oh! *(Leyendo con simulada dificultad.)* "Y si Dios así lo quisiera, te amaría aún más... después... de morir." ¡Cómo! Esto es un soneto de la señora Browning, uno de mis sonetos favoritos...

MITCH.—¿Lo conoce?

BLANCHE.—¡Desde luego!

MITCH.—Esa inscripción tiene su historia.

BLANCHE.—Eso suena a romance.

MITCH.—Un romance bastante triste.

BLANCHE.—¡Oh!

MITCH.—Ella murió.

BLANCHE.—*(En tono de profunda simpatía.)* ¡Oh!

MITCH.—Sabía que iba a morir cuando me regaló esta pitillera. Era una muchacha muy singular y muy dulce..., ¡mucho!

BLANCHE.—Debió de amarle mucho. Las personas enfermas aman de manera profunda y sincera.

MITCH.—Así es, desde luego.

BLANCHE.—La pesadumbre estimula la sinceridad, creo yo.

MITCH.—Sí, las penas producen ese efecto en la gente.

BLANCHE.—La poca sinceridad que existe en el mundo es patrimonio de quienes han experimentado algunas penas.

MITCH.—Creo que tiene usted razón.

BLANCHE.—Estoy completamente segura de que sí. Muéstreme una persona que no haya tenido penas y conoceré una persona superficial... ¡Escuche! La lengua se me traba un poco. Ustedes tienen la culpa de ello. El espectáculo terminó a las once, y no podíamos venir a casa debido a esa partida de póquer, de modo que tuvimos que meternos en cualquier sitio y bebimos un poco. Yo no estoy acostumbrada a beber más de una copita. Dos es mi límite, y "tres"... *(Ríe.)* Esta noche he bebido tres.

STANLEY.—¡Mitch!

MITCH.—No me deis cartas. Estoy hablando con la señorita...

BLANCHE.—Dubois.

MITCH.—¿Señorita Dubois?

BLANCHE.—Es un apellido francés. Significa bosque, y Blanche quiere decir blanca. De modo que las dos palabras unidas significan algo así como bosque blanco. ¡Igual que un vergel en primavera! Esto puede servirle para recordarlo.

MITCH.—¿Es usted francesa?

BLANCHE.—Somos de extracción francesa. Nuestros primeros antepasados americanos fueron hugonotes franceses.

MITCH.—Usted es hermana de Stella, ¿verdad?

BLANCHE.—Sí, Stella es mi preciosa hermanita. La llamo hermanita pese a que es algo más vieja que yo. Un poquitín solamente. Menos de un año. ¿Quiere hacerme un favor?

MITCH.—No faltaba más. ¿De qué se trata?

BLANCHE.—He comprado esta adorable pantallita de pa-

pel coloreado en una tienda china de Bourbon. ¿Querrá usted colocarla en esa bombilla?

MITCH.—Con mucho gusto.

BLANCHE.—No puedo sufrir la cruda luz de una bombilla desnuda, como no me es posible soportar una observación ruda o una acción vulgar.

MITCH.—*(Ajustando la pantalla.)* Supongo que le pareceremos una pandilla bastante ruda.

BLANCHE.—Soy mujer adaptable... a las circunstancias.

MITCH.—Esa es una buena cualidad... ¿Ha venido a visitar a Stanley y Stella?

BLANCHE.—Stella no se ha encontrado muy bien últimamente, y he venido para ayudarla una temporada. Está muy cansada.

MITCH.—¿Usted no es...?

BLANCHE.—¿Casada? No, no. ¡Soy una maestra solterona!

MITCH.—Puede ser maestra; pero, desde luego, no es usted una solterona.

BLANCHE.—¡Muchas gracias, caballero! Aprecio en mucho su galantería.

MITCH.—De modo que se dedica a la enseñanza.

BLANCHE.—Sí, claro...

MITCH.—¿Escuela elemental, instituto o...?

STANLEY.—*(Bramando.)* ¡Mitch!

MITCH.—¡Ya voy!

BLANCHE.—¡Caramba, qué pulmones!... Enseño en un Instituto. En Laurel.

MITCH.—¿Qué enseña usted? ¿Qué asignatura?

BLANCHE.—Adivínelo.

MITCH.—Apostaría a que enseña usted arte o música. (BLANCHE *ríe delicadamente.)* Claro que puedo equivocarme. Tal vez enseñe aritmética.

BLANCHE.—Aritmética, jamás, señor. ¡Jamás! *(Riendo.)* Ni siquiera conozco la tabla de multiplicar. No, no; tengo la desgracia de ser profesora de inglés. Me esfuerzo por imbuir a un puñado de jovencitas adolescentes y Romeos de botica un sentimiento de reverencia por Hawthorne, Whitman, Poe...

MITCH.—Me imagino que algunos de ellos tendrán más interés por otras cosas.

BLANCHE.—¡Cuánta razón tiene usted! No es la herencia literaria que han recibido lo que la mayoría de ellos aprecian por encima de todas las cosas. Pero son criaturas muy simpáticas. Y en la primavera es conmovedor verles hacer el descubrimiento del amor. ¡Como si nadie lo hubiera conocido hasta entonces! *(Se abre la puerta del cuarto de baño y aparece* STELLA. BLANCHE *sigue conversando con* MITCH.) ¡Ah! ¿Ya has terminado? Espere..., voy a poner la radio. *(Acciona los mandos del aparato y se oye: "Wien, Wien, nur du allein".* BLANCHE *valsa al son de la música, en actitudes románticas.* MITCH *está encantado, y se mueve en torpe imitación, como un oso danzante.* STANLEY *aparta las cortinas y entra en la alcoba como un torbellino. Se dirige hacia la mesa en donde está el pequeño blanco aparato de radio, lo coge con ademán furibundo y, lanzando un juramento, lo arroja por la ventana.)*

STELLA.—¡Borracho! ¡Borracho!... ¡Animal! Eres una bestia! *(Se precipita fuera de la alcoba, hacia la mesa donde los hombres están jugando al póquer.)* ¡A su casa, todos a su casa, hagan el favor! Si les queda un ápice de decencia...

BLANCHE.—*(Frenéticamente.)* ¡Stella..., cuidado..., va a...! (STANLEY *se precipita sobre* STELLA.)

LOS HOMBRES.—*(Débilmente.)* Cálmate, Stanley. Cálmate, muchacho... Vamos a...

STELLA.—Si me pones la mano encima, voy a... *(Retrocede hasta que deja de vérsela.* STANLEY *avanza y desaparece. Se oye el chasquido de una bofetada.* STELLA *grita.* BLANCHE *corre hacia la cocina, chillando. Los hombres se abalanzan al lugar de la refriega, y se oyen maldiciones y rumor de forcejeo. Algo cae al suelo con estrépito.)*

BLANCHE.—*(Con voz chillona.)* ¡Mi hermana va a tener un hijo!

MITCH.—Esto es terrible.

BLANCHE.—¡Es una locura, una verdadera locura!

MITCH.—Traedle aquí, muchachos. *(Atenazado por los hombres,* STANLEY *es obligado a entrar en la alcoba, aunque está a punto de derribarlos en sus esfuerzos por desasirse. Luego, súbitamente, deja de forcejear y queda como desmadejado. Los hombres le hablan en tono apaciguador y cariñoso, y* STANLEY *apoya la cabeza en el hombro de uno de ellos.)*

STELLA.—*(Con voz destemplada y anormal, desde dentro.)* ¡Quiero marcharme de aquí, quiero marcharme de aquí!

MITCH.—No se debía jugar al póquer en una casa donde hay mujeres. (BLANCHE *se precipita a la alcoba.)*

BLANCHE.—¡La ropa de mi hermana! ¡Vamos a casa de la vecina de arriba!

MITCH.—¿Dónde está la ropa?

BLANCHE.—*(Abriendo el armario.)* ¡Aquí está! *(Vuelve apresuradamente al lado de* STELLA.) ¡Stella, Stella, preciosa! ¡Querida mía, mi querida hermanita, no tengas miedo! *(Rodeando con sus brazos a* STELLA, BLANCHE *la conduce a través de la puerta y escaleras arriba.)*

STANLEY.—*(Turbiamente.)* ¿Qué pasa? ¿Qué ha ocurrido?

MITCH.—Te has pasado de la raya, Stan.

PABLO.—Ahora ya está bien.

STEVE.—Desde luego. El niño ya está bien.

MITCH.—Echadle en la cama y traed una toalla humedecida.

PABLO.—Creo que un poco de café le sentaría estupendamente.

STANLEY.—*(Como atontado.)* Quiero agua.

MITCH.—Ponedle debajo de la ducha. *(Los hombres hablan en voz baja mientras llevan a* STANLEY *al cuarto de baño.)*

STANLEY.—¡Dejadme, hijos de perra! *(Se oye el rumor de golpes. El agua cae con violencia.)*

STEVE.—¡Marchémonos pronto de aquí! *(Se precipitan a la mesa en donde han estado jugando al póquer y recogen sus ganancias antes de marcharse.)*

MITCH.—*(Con tristeza, pero también con firmeza.)* No debería jugarse al póquer en una casa donde hay mujeres *(La puerta se cierra a sus espaldas y la casa queda en silencio. Los músicos negros del bar que hay a la vuelta de la esquina tocan "Paper Doll", lenta y tristemente. Tras unos instantes,* STANLEY *sale del cuarto de baño, chorreando agua y con los calzoncillos de punto adheridos al cuerpo.)*

STANLEY.—¡Stella! *(Hay una pausa.)* ¡Mi muñequita me ha dejado! *(Estalla en sollozos. Luego se dirige al teléfono y hace girar el disco, todavía sacudido por los sollozos.)*

¿Eunice? Quiero hablar con mi niña. *(Espera un momento; después, cuelga y vuelve a marcar.)* ¡Eunice! ¡Estaré llamando hasta que hable con mi niña! *(Se oye una voz aguda e indistinguible.* STANLEY *arroja al suelo el auricular. El piano y varios instrumentos de metal suenan de manera discordante, mientras las habitaciones van quedando sumidas en la oscuridad y las paredes exteriores de la casa se iluminan con luz nocturnal. El desvencijado piano toca durante un breve intervalo. Finalmente,* STANLEY, *semidesnudo, sale, tambaleándose, al porche, baja la escalera de madera y se sitúa en medio de la calle, frente al edificio. Echa la cabeza hacia atrás, como un perro que aullase, y brama el nombre de su esposa.)* ¡Stella! ¡Stella, cariño! ¡Stellaaaaa!...

EUNICE.—*(Desde la puerta de su casa, en el piso de arriba.)* ¡Deja de gritar y vete a la cama!

STANLEY.—Quiero que mi niña baje aquí. ¡Stella, Stella!

EUNICE.—No bajará de ninguna manera, así es que puedes marcharte. De lo contrario, la autoridad se entenderá contigo

STANLEY.—¡Stella!

EUNICE.—No se puede pegar a una mujer y luego llamarla para que vuelva. ¡No irá! ¡Y esperando un niño como está!... ¡So cerdo! ¡Eres un cochino polaco! ¡Ojalá te pesquen y te echen la manguera encima, como la última vez!

STANLEY.—*(Con humildad.)* Eunice, quiero que mi mujer venga a mi lado.

EUNICE.—¡Bah! *(Cierra dando un portazo.)*

STANLEY.—*(Con atronadora violencia.)* ¡Stellaaaaaaa!... *(Gime dulcemente el clarinete. Vuelve a abrirse la puerta del piso de arriba.* STELLA *desciende rápidamente la mísera escalera, enfundada en su bata. En sus ojos brillan las lágrimas, y el suelto cabello le cae sobre la garganta y los hombros. Ambos esposos se contemplan en silencio. Luego, se funden en un estrecho abrazo, emitiendo débiles gémidos animales.* STANLEY *cae de rodillas sobre los escalones y hunde el rostro en el vientre de su mujer, levemente redondeado por la maternidad. Los ojos de* STELLA *se nublan de ternura, mientras le acaricia la cabeza y le alza luego contra su pecho.* STANLEY *levanta en vilo a su mujer, abre fe-*

brilmente la puerta y entra con ella en el oscuro cuarto. BLANCHE *sale al descansillo del piso de arriba, envuelta en una bata, y desciende temerosa por la escalera.)*

BLANCHE.—¿Dónde está mi hermanita? ¡Stella! ¡Stella! *(Se detiene ante la oscura entrada del cuarto de su hermana. Luego, retiene la respiración, como sobrecogida. Baja apresuradamente la escalera y se para en la acera, delante de la casa, mirando a derecha e izquierda, como si buscase un refugio. Va alejándose la música hasta dejar de ser audible. Por la esquina aparece* MITCH.)

MITCH.—¿Señorita Dubois?

BLANCHE.—¡Oh!

MITCH.—¿Sin novedad en el Potomac ahora?

BLANCHE.—Ha bajado corriendo y ha vuelto con él.

MITCH.—No me extraña.

BLANCHE.—¡Estoy aterrorizada!

MITCH.—¡Ja, ja! No hay por qué asustarse. Están locos el uno por el otro.

BLANCHE.—No estoy acostumbrada a semejantes...

MITCH.—Desde luego. Es una vergüenza que esto haya ocurrido estando usted aquí. Pero no lo tome demasiado en serio.

BLANCHE.—¡La violencia! Es tan...

MITCH.—Siéntese en estos escalones y fúmese un cigarrillo en mi compañía.

BLANCHE.—No estoy convenientemente vestida.

MITCH.—Eso no tiene importancia en el barrio.

BLANCHE.—Es una pitillera muy bonita.

MITCH.—Le enseñé la inscripción, ¿verdad?

BLANCHE.—Sí. *(Durante la pausa que se produce, eleva los ojos al cielo.)* Hay tanta confusión en el mundo... (MITCH *tose, no muy seguro de sí mismo.)* Gracias por ser tan amable. ¡Necesito tanto la amabilidad de alguien!

CUADRO CUARTO

Es la mañana del día siguiente, muy temprano. Se oye una barahúnda de gritos callejeros, como un canto coral.

STELLA está acostada en la alcoba. A la temprana luz matutina, su semblante respira serenidad. Una de sus manos descansa sobre el vientre, levemente redondeado por la incipiente maternidad. En la otra se balancea un libro de historietas en colores. Sus ojos y sus labios reflejan esa tranquilidad casi narcotizada que se observa en los rostros de los ídolos orientales. En la mesa hay restos de un desayuno y los residuos de la noche anterior. El pijama de STANLEY, de colores chillones, yace en el umbral del cuarto de baño. A través de la puerta exterior, ligeramente entreabierta, se divisa un luminoso cielo estival. BLANCHE aparece en esta puerta. Ha pasado una noche de insomnio, y su aspecto contrasta violentamente con el de STELLA. Mientras mira por la entornada puerta, antes de entrar, se aprieta nerviosamente los labios con los nudillos.

BLANCHE.—¿Stella?

STELLA.—*(Cambiando perezosamente de postura.)* ¿Eh? (BLANCHE *emite una lastimera exclamación y entra corriendo en la alcoba, dejándose caer junto a* STELLA, *en un arrebato de ternura histérica.)*

BLANCHE.—¡Mi niña! ¡Mi querida hermanita!

STELLA.—*(Retirándose.)* Blanche, ¿qué te sucede? (BLANCHE *se incorpora lentamente y se queda en pie junto al lecho, contemplando a su hermana, mientras se aprieta los labios con los nudillos.)*

BLANCHE.—¿Se ha ido?

STELLA.—¿Stan? Sí.

BLANCHE.—¿Va a volver?

STELLA.—Ha ido a que le engrasen el coche. ¿Por qué?

BLANCHE.—¡Cómo! ¡He estado a punto de volverme loca, Stella! Cuando me di cuenta de que habías sido lo bastante insensata para regresar aquí después de lo que había ocurrido..., estuve a punto de echar a correr detrás de ti.

STELLA.—Pues me alegro de que no lo hicieses.

BLANCHE.—¿En qué estabas pensando? (STELLA *hace un gesto indefinido.)* ¡Contéstame! ¿En qué? ¿En qué?

STELLA.—¡Por favor, Blanche! Siéntate y deja de chillar.

BLANCHE.—Está bien, Stella. Repetiré la pregunta sosegadamente. ¿Cómo has podido volver a esta casa anoche? ¡Has debido de dormir con el!, ¿verdad? (STELLA *se levanta, con aire tranquilo e indolente.)*

STELLA.—Blanche, había olvidado lo excitable que eres. Estás haciendo mucho ruido por tan pocas nueces.

BLANCHE.—¿De verdad?

STELLA.—Sí, Blanche, sí. Sé la impresión que ha debido de causarte el incidente, y lamento en el alma lo sucedido; pero no fue tan grave como te parece. En primer lugar, cuando los hombres beben y juegan al póquer, puede suceder cualquier cosa. Es como estar sobre un barril de pólvora. Stanley no sabía lo que hacía... Cuando volví a su lado era un corderillo, y realmente está muy avergonzado de sí mismo.

BLANCHE.—¿Y eso... lo arregla todo?

STELLA.—No; no está bien que nadie arme tan terrible alboroto. Pero... la gente a veces lo arma. Stanley siempre ha tenido tendencia a romper cosas. Mira: en nuestra noche de bodas..., tan pronto como entramos aquí..., me quitó un zapato y fue corriendo de un lado para otro, rompiendo todas las bombillas.

BLANCHE.—¿Qué hizo..., "qué"?

STELLA.—¡Romper todas las bombillas con el tacón de mi zapato! *(Ríe.)*

BLANCHE.—Y tú..., ¿tú se lo permitiste? ¿No echaste a "correr", no "gritaste"?

STELLA.—Pues yo... sentí una especie de... agradable excitación. *(Se calla unos instantes.)* ¿Habéis desayunado Eunice y tú?

BLANCHE.—¿Acaso crees que yo podía desayunar?

STELLA.—Queda un poco de café en el fogón.

BLANCHE.—¿Cómo puedes tomarlo con tanta naturalidad, Stella?

STELLA.—¿Qué otra cosa puedo hacer? Se ha llevado la radio para que la arreglen. No cayó a la calle, y solo se ha roto una lámpara.

BLANCHE.—¡Y lo dices tan risueña!

STELLA.—¿Qué quieres que haga?

BLANCHE.—Que te enfrentes con firmeza con los hechos.

STELLA.—¿Cuáles son esos hechos, en tu opinión?

BLANCHE.—¿En mi opinión? ¡Pues que te has casado con un loco!

STELLA.—¡No!

BLANCHE.—¡Sí! Te has casado con un loco. Tu situación es aún peor que la mía. Solo que no te das cuenta de ello. Yo voy a "hacer" algo. ¡Voy a crearme una nueva existencia!

STELLA.—¿Sí?

BLANCHE.—Pero tú te has rendido. Y eso no es justo. ¡No eres ninguna vieja! Puedes salir de este atolladero.

STELLA.—*(Lentamente y con mucho énfasis.)* No me he metido en ningún sitio de donde tenga que salir.

BLANCHE.—*(Con incredulidad.)* ¿Cómo dices, Stella?

STELLA.—He dicho que no me he metido en ningún sitio de donde tenga deseos de salir. ¡Mira el desorden que reina en esta habitación! ¡Y esas botellas vacías! ¡Anoche se bebieron dos cajas! Esta mañana me ha prometido que iba a dejar esas partidas de póquer, mas ya sabes lo que duran esas promesas. Pero, en fin, a él le gusta el póquer, como a mí me gusta el cine o el "bridge". Creo que debemos tolerarnos nuestros respectivos hábitos.

BLANCHE.—No te comprendo. (STELLA *se vuelve hacia ella.)* No comprendo tu indiferencia. ¿Se trata de una filosofía china que hayas estado cultivando?

STELLA.—¿A qué te refieres?

BLANCHE.—A todas esas evasivas, a todas esas palabras entre dientes... "Una lámpara rota..., botellas de cerveza..., el desorden de la cocina...", como si no hubiese ocurrido nada anormal. (STELLA *ríe con cierta inseguridad y, cogiendo la escoba, le da vueltas entre las manos.)* ¿La estás blandiendo deliberadamente ante mis ojos?

STELLA.—No, no.

BLANCHE.—Deja esa escoba. ¡No permitiré que barras para él!

STELLA.—¿Quién va a hacerlo entonces? ¿Tú?

BLANCHE.—¿Yo? ¡Yo!

STELLA.—No, supongo que no.

BLANCHE.—¡Oh! Déjame pensar... ¡Si mi cerebro fun-

cionase! Tenemos que procurarnos algún dinero. ¡Ahí está la salida!

STELLA.—Sí, el dinero nunca estorba.

BLANCHE.—Escúchame. Se me ha ocurrido una idea. *(Con dedos temblorosos, introduce un cigarrillo en su boquilla.)* ¿Te acuerdas de Shep Huntleigh? (STELLA *deniega con la cabeza.)* Claro que te acuerdas de Shep Huntleigh. Fui con él al colegio. Bueno, pues...

STELLA.—¿Pues...?

BLANCHE.—Le vi el pasado invierno. Ya sabes que pasé en Miami las vacaciones de Navidad, ¿no?

STELLA.—No.

BLANCHE.—Bueno, pues las pasé allí. Consideré el viaje como una especie de inversión, pensando que encontraría a alguien que tuviese un millón de dólares.

STELLA.—¿Y lo encontraste?

BLANCHE.—Sí. Vi a Shep Huntleigh..., le vi en el Biscayne Boulevard, el día de Nochebuena, al atardecer... Estaba subiendo a su coche..., un Cadillac convertible. ¡Era tan largo como una manzana de casas!

STELLA.—Será bastante embarazoso para el tráfico...

BLANCHE.—¿Has oído hablar de pozos de pretróleo?

STELLA.—Sí, remotamente.

BLANCHE.—Los tiene por todo Tejas. Literalmente, Tejas le está llenando los bolsillos de oro.

STELLA.—¿Sí?

BLANCHE.—Ya sabes lo indiferente que soy yo para el dinero. Considero al dinero desde el punto de vista de lo que puede facilitarle a uno. Pero él podría hacerlo. ¡Desde luego que podría hacerlo!

STELLA.—¿Hacer qué, Blanche?

BLANCHE.—¡Cómo! ¡Instalarnos una tienda!

STELLA.—¿Qué clase de tienda?

BLANCHE.—¡Oh! ¡Una tienda cualquiera! Podría hacerlo con la mitad de lo que su mujer derrocha en las carreteras.

STELLA.—¿Es casado?

BLANCHE.—Querida, ¿estaría yo aquí si no lo fuese? (STELLA *ríe brevemente. De pronto,* BLANCHE *se levanta de un salto y se acerca al teléfono. Habla con voz chillona.)*

¿Cómo me darán la Western Union?... ¡Telefonista! ¡Western Union!

STELLA.—Ese aparato tiene disco para marcar, querida.

BLANCHE.—No puedo marcar, estoy demasiado...

STELLA.—Marca la T.

BLANCHE.—¿La T?

STELLA.—Sí, la T de telefonista. (BLANCHE *reflexiona unos instantes; luego cuelga el auricular.)*

BLANCHE.—Dame un lápiz. ¿Dónde hay un trozo de papel? Primero tengo que escribirlo...; me refiero al telegrama... *(Se acerca a la mesa de tocador y coge una hoja de Kleenex y un lapicero para las cejas por todo recado de escribir.)* Vamos a ver... *(Mordisca la punta del lapicero.)* "Querido Shep: Mi hermana y yo, en situación desesperada."

STELLA.—¡Un momento, un momento!

BLANCHE.—"Mi hermana y yo, en situación desesperada. Explicaré detalles más tarde. ¿Te interesaría...?" *(Vuelve a mordiscar el lapicero.)* "¿Te interesaría...?" *(Arroja violentamente el lapicero sobre la mesa y se levanta, airada.)* ¡Nunca se llega a ninguna parte con estos llamamientos tan directos!

STELLA.—*(Soltando una carcajada.)* ¡No seas ridícula, querida!

BLANCHE.—Pero tengo que pensar algo. ¡"Tengo" que pensar algo! ¡No te rías de mí, Stella! No te rías, por favor... Quiero que veas lo que contiene mi bolso. ¡He aquí todo lo que hay! *(Abre bruscamente el bolso.)* ¡Sesenta y cinco mezquinos centavos en moneda del reino!

STELLA.—*(Yendo hacia un "bureau".)* Stanley no me entrega una asignación regular. Le gusta pagar personalmente las facturas. Pero esta mañana me dio diez dólares para suavizar las cosas. Te daré cinco y me quedaré con el resto.

BLANCHE.—¡Oh, no, Stella! No, no.

STELLA.—*(Insistiendo.)* Yo sé lo que contribuye a elevar la moral de una el tener en el bolsillo algo de dinero para los gastos personales.

BLANCHE.—No, gracias... ¡Me lanzaré a la calle!

STELLA.—¡No digas tonterías! ¿Cómo estás tan escasa de fondos?

BLANCHE.—El dinero parece que se evapora. *(Se pasa la mano por la frente.)* Hoy tendré que tomar algo de bromo.

STELLA.—Yo te lo prepararé.

BLANCHE.—Todavía no... ¡Tengo que pensar!

STELLA.—Desearía que dejases a las cosas seguir su curso, al menos durante una temporada.

BLANCHE.—¡No puedo vivir con él, Stella! Tú sí, porque es tu marido. Pero ¿cómo podría quedarme aquí con él, después de lo de anoche, con solo esas cortinas entre nosotros?

STELLA.—Blanche, anoche le viste desde el ángulo más desfavorable.

BLANCHE.—Al contrario, le vi en su propia salsa. Todo lo que un hombre así puede ofrecer es fuerza animal, y anoche hizo una maravillosa exhibición de eso. Pero la única forma de vivir con semejante hombre es... acostándose con él. ¡Y eso es cosa tuya, no mía!

STELLA.—Cuando hayas descansado un poco verás cómo se arregla todo. Mientras estés aquí no tienes que preocuparte por nada. Me refiero a los gastos...

BLANCHE.—Tengo que hacer proyectos para las dos. Tengo que buscar el modo de que las dos salgamos de esta situación.

STELLA.—Tú das por descontado que estoy metida en algo de lo que deseo librarme.

BLANCHE.—Doy por descontado que todavía conservarás los suficientes recuerdos de Belle Rêve para que consideres imposible vivir en esta casa y con esos jugadores de póquer.

STELLA.—Bueno, pues estás dando demasiadas cosas por descontadas.

BLANCHE.—No puedo creer que hables en serio.

STELLA.—¿No?

BLANCHE.—En cierto modo, me hago cargo de cómo pudo ocurrir. Le viste de uniforme, todo un oficial, y no aquí, sino...

STELLA.—Creo que el sitio donde le conocí no tuvo nada que ver con ello.

BLANCHE.—No irás a decirme que fue una de esas misteriosas descargas eléctricas que galvanizan a dos seres tan pronto como se cruzan sus miradas. Si me lo dices, voy a reírme de ti.

STELLA.—No voy a decir una sola palabra más acerca de eso.

BLANCHE.—Muy bien; no la digas.

STELLA.—Pero entre un hombre y una mujer suceden cosas en la oscuridad... que hacen que todo lo demás... carezca de importancia. *(Pausa.)*

BLANCHE.—Eso de que estás hablando no es más que deseo animal..., ¡solamente deseo!..., el nombre de esa destartalada ratonera de tranvía que tan ruidosamente atraviesa el barrio, arriba y abajo de callejuelas a cuál más estrecha.

STELLA.—¿Y no has montado nunca en ese tranvía?

BLANCHE.—Es el que me trajo aquí, donde no hago ninguna falta y donde me da vergüenza estar...

STELLA.—¿No crees que esa actitud de superioridad está un poco fuera de lugar?

BLANCHE.—No me considero superior en absoluto, Stella. Puedes creerme. Pero yo veo la cuestión de esta manera. Un hombre como tu marido está bien para irse con él... una..., dos..., tres veces..., cuando tenga una los demonios en el cuerpo. Pero ¿vivir con él? ¿Tener un hijo suyo?

STELLA.—Ya te he dicho que le amo.

BLANCHE.—Entonces tiemblo por ti... Literalmente, "tiemblo" por ti.

STELLA.—Pues no puedo evitar que tiembles si te empeñas en temblar. *(Hay una pausa.)*

BLANCHE.—¿Puedo... hablar... "claramente"?

STELLA.—Desde luego. Adelante. Habla con toda la claridad que te apetezca. *(Afuera, se aproxima un tren. Las dos hermanas quedan calladas hasta que el ruido se debilita. Están en la alcoba.* STANLEY *llega de la calle, y entra en casa cuando el estrépito producido por el convoy es más intenso. Permanece inmóvil, sin ser visto por las mujeres, con algunos paquetes entre los brazos, y oye la conversación que sostienen las dos hermanas. Va en camiseta, y el pantalón aparece manchado de grasa.)*

BLANCHE.—Perdóname, pero he de decirte que tu marido es un hombre extremadamente "vulgar".

STELLA.—Bueno; supongo que tienes razón.

BLANCHE.—¡Supones! No has podido olvidar hasta ese punto la educación que recibimos, Stella. No puedes "su-

poner" que tenga algo de lo que posee todo caballero. "¡Ni una sola partícula!" ¡Oh! Y si fuese solamente "ordinario..., vulgar"..., pero fuese bueno, entonces vaya que vaya. Pero ¡no! Hay en él algo de rotundamente... "bestial". Seguramente me odiarás por decir estas cosas, ¿no es así?

STELLA.—*(Fríamente.)* Adelante, no te calles nada, Blanche.

BLANCHE.—Obra como un animal y tiene los hábitos de un animal. Come, se mueve y habla como un animal. Hay en él algo... infrahumano..., algo que todavía no ha llegado plenamente al estadio de humanidad. Sí..., algo simiesco, como una de esas estampas que he visto en los libros de antropología. Millares y millares de años han pasado a su lado, sin tocarle, y hele ahí... ¡Stanley Kowalski, superviviente de la edad de piedra! ¡Llevando a su cubil la carne sangrante de la presa que ha matado en la jungla!... Y tú..., "tú"... estás aquí... "¡esperándole!" Tal vez te golpee, o acaso gruña y te bese... ¡Es decir, si se han descubierto los besos! Cae la noche y los otros simios se congregan. ¡Allí están, en la boca de la caverna, gruñendo como él, bebiendo, royendo, bamboleándose pesadamente! ¡Su partida de póquer!... ¡Así llamas tú a esa partida... de monos! Alguno de ellos gruñe..., otro de los animales arrebata algo..., y empieza la lucha... ¡Dios mío! Quizá estemos muy lejos de haber sido hechos a imagen y semejanza de Dios; pero, Stella..., hermana mía..., desde entonces se han realizado "algunos" progresos. Desde entonces han hecho su aparición en el mundo cosas tales como el arte, la poesía, la música..., nuevas luces que han alumbrado la tierra... En algunos seres han empezado a apuntar ciertos sentimientos más tiernos. ¡Y estamos obligados a esforzarnos porque eso "crezca"! ¡Y a "aferrarnos a ello! ¡Y a enarbolarlo como una bandera! En esta sombría marcha hacia aquello a lo que vamos acercándonos, sea lo que fuere... "¡No..., no te quedes atrás con los brutos!" *(Afuera pasa otro tren.* STANLEY *titubea, mordiéndose los labios. Luego, súbitamente, se decide y sale de la casa de manera subrepticia. Las mujeres no han advertido su presencia. Cuando el tren ha pasado,* STANLEY *llama a través de la cerrada puerta de entrada.)*

STANLEY.—¡Eh! ¡Eh, Stella!

STELLA.—*(Que ha escuchado gravemente a* BLANCHE.) ¡Stanley!

BLANCHE.—Stella, yo... *(Pero* STELLA *ya ha ido hacia la puerta.* STANLEY *entra con aire casual, cargado de paquetes.)*

STANLEY.—¡Hola, Stella! ¿Ha vuelto Blanche?

STELLA.—Sí, ya ha vuelto.

STANLEY.—Hola, Blanche. *(Sonríe.)*

STELLA.—Por lo que veo, has debido de meterte debajo del coche.

STANLEY.—Esos condenados mecánicos de Fritz no saben dónde tienen la mano derecha... ¡Eh! (STELLA *le ha abrazado estrechamente, con frenesí, delante de* BLANCHE. STANLEY *ríe y le aprieta la cabeza contra su pecho, al tiempo que sonríe a* BLANCHE *a través de las cortinas. A medida que la luz se amortigua, adhiriéndose con perezosa luminosidad a la abrazada pareja, va percibiéndose la música del desvencijado piano, trompetas y tambores.)*

CUADRO QUINTO

BLANCHE está sentada en la alcoba, abanicándose con una hoja de palmera, mientras repasa una carta que acaba de escribir. De repente, estalla en carcajadas. STELLA está vistiéndose en la misma alcoba.

STELLA.—¿De qué te ríes, querida?

BLANCHE.—De mí, de mí misma, por ser tan embustera. Estoy escribiendo a Shep. *(Coge la carta.)* "Querido Shep: Estoy pasando el verano de manera un tanto volandera, haciendo fugaces visitas aquí y allí. Y..., quién sabe..., acaso me dé la repentina ocurrencia de dejarme caer por Dallas. ¿Qué te parecería?" ¡Ja, ja! *(Ríe nerviosa y animadamente, tocándose la garganta, como si realmente estuviera hablando con* SHEP.) "Hombre apercibido, medio combatido, según dice el proverbio..." ¿Cómo suena?

STELLA.—Hum...

BLANCHE.—*(Sigue leyendo nerviosamente.)* "La mayoría de las amistades de mi hermana se marchan al Norte durante el verano, pero algunas tienen casas en el Golfo, y hemos disfrutado de una serie ininterrumpida de distracciones, tes, cócteles, comidas..." *(Se oye gran algarabía arriba, en la vivienda de los* HUBBELL.)

STELLA.—Parece que Eunice tiene algunas dificultades con Steve. *(La voz de* EUNICE *resuena con terrible ira.)*

EUNICE.—¡Me he enterado de lo tuyo con esa rubia!

STEVE.—¡Eso es una condenada mentira!

EUNICE.—¡No pretendas engañarme! No me importa que vayas al Four Deuces, pero nunca te quedas abajo, siempre vas arriba.

STEVE.—¿Quién me ha visto alguna vez arriba?

EUNICE.—¡Yo te he visto ir detrás de ella por la balconada..., y voy a llamar a la patrulla contra el vicio!

STEVE.—¡No me vengas con esas a mí!

EUNICE.—*(Chillando.)* ¿Te atreves a pegarme? ¡Voy a

llamar a la Policía! *(Se oye el estrépito de algún objeto de aluminio al chocar contra la pared, seguido por el iracundo rugido de un hombre, gritos y ruido de muebles derribados. Un repentino estruendo; después, una calma relativa.)*

BLANCHE.—*(Animadamente.)* ¿La habrá matado? (EUNICE *aparece en la escalera, con desordenada y demoníaca traza.)*

STELLA.—¡No! Está bajando la escalera.

EUNICE.—¡Voy a llamar a la Policía, voy a llamarla! *(Desaparece corriendo tras la esquina. Ambas hermanas ríen.* STANLEY, *con su camisa verde y escarlata de jugar a los bolos, dobla la esquina y se acerca a la casa. Sube corriendo la escalera y entra apresuradamente en la cocina.* BLANCHE *registra su llegada con ademanes nerviosos.)*

STANLEY.—¿Qué le pasa a Eunice?

STELLA.—Se ha peleado con Steve. ¿Ha ido a llamar a la Policía?

STANLEY.—No. Está echando un trago.

STELLA.—¡Eso es mucho más práctico! *(Baja* STEVE, *tentándose un chichón en la frente, y se asoma a la puerta.)*

STEVE.—¿Está aquí?

STANLEY.—No, no. Está en el Four Deuces.

STEVE.—¡Esta maldita guaricha! *(Mira con cierta timidez hacia la esquina, luego se vuelve con afectada osadía y echa a correr en pos de su esposa.)*

BLANCHE.—Tengo que apuntar eso en mi librito de notas. ¡Ja, ja! Estoy recogiendo todas las palabrejas y frases extrañas que oigo aquí.

STANLEY.—No oirás aquí nada que no hayas oído antes.

BLANCHE.—¿Puedo contar con esa seguridad?

STANLEY.—Puedes contar hasta quinientos, si gustas.

BLANCHE.—Ese es un número muy elevado. (STANLEY *abre ruidosamente un cajón del "bureau", lo cierra con violencia y arroja los zapatos a un rincón. Con cada uno de estos ruidos,* BLANCHE *sufre un ligero sobresalto. Por último, le pregunta.)* ¿Bajo qué signo has nacido, Stanley?

STANLEY.—*(Mientras se viste.)* ¿Signo?

BLANCHE.—Sí, los signos del Zodíaco. Apuesto cualquier cosa a que naciste bajo el de Aries. La gente que nace bajo ese signo es dinámica y vigorosa. ¡Y adora el ruido! ¡Le en-

canta golpear las cosas que encuentra a su alcance! En el Ejército has debido de practicar mucho ese ejercicio, y ahora que ya no estás en él, te consuelas tratando a los objetos inanimados con semejante furia. *(Durante esta escena,* STELLA *ha estado metiendo y sacando la cabeza del armario. Ahora saca la cabeza y dice:)*

STELLA.—Stanley nació cinco minutos después de Navidad.

BLANCHE.—Capricornio..., ¡el macho cabrío!

STANLEY.—¿Bajo qué signo naciste tú?

BLANCHE.—¡Oh! Mi cumpleaños es el próximo mes, el quince de septiembre. Lo cual quiere decir que he nacido bajo el signo de Virgo.

STANLEY.—¿Qué es Virgo?

BLANCHE.—Virgo es Virgen.

STANLEY.—*(Despectivamente.)* ¡Ah! *(Se adelanta un poco mientras se hace el nudo de la corbata.)* Oye: ¿conoces por casualidad a un individuo que se llama Shaw? *(El semblante de* BLANCHE *se altera levemente. Coge el frasquito de colonia e impregna un pañuelo mientras contesta cautelosamente.)*

BLANCHE.—¡Naturalmente! Todo el mundo conoce a un individuo que se llama Shaw.

STANLEY.—Bueno; este individuo que se llama Shaw tiene la impresión de que te ha conocido en Laurel; pero supongo que te ha confundido con otra persona, porque esa otra persona es alguien con quien estuvo en un hotel llamado Flamingo. (BLANCHE *ríe sin aliento, llevándose a las sienes el pañuelo impregnado de colonia.)*

BLANCHE.—Temo que me haya confundido con esa otra persona. El Hotel Flamingo es una clase de establecimiento en donde no me gustaría que me viese nadie.

STANLEY.—¿Lo conoces?

BLANCHE.—Sí. Lo he visto y lo he olido.

STANLEY.—Has debido de estar muy cerca para olerlo.

BLANCHE.—El olor del perfume barato es muy penetrante.

STANLEY.—El que tú usas, ¿es muy caro?

BLANCHE.—¡Veinticinco dólares la onza! Ya no me queda casi. Es una insinuación, por si quieres acordarte de

mi cumpleaños. *(Habla con desenvoltura, pero en su voz se percibe una nota de temor.)*

STANLEY.—Shaw ha debido de confundirse. Va y viene de Laurel continuamente, de modo que puede comprobar la exactitud de lo que ha dicho y aclarar cualquier error que haya cometido. (STANLEY *da media vuelta y cruza las cortinas.* BLANCHE *cierra los ojos, como si fuese a desmayarse. Con mano temblorosa se lleva el pañuelo a la frente.* STEVE *y* EUNICE *vienen por la esquina.* STEVE *rodea con el brazo los hombros de* EUNICE, *que solloza exuberantemente, mientras su esposo le arrulla al oído palabras amorosas. Hay un rumor de tormenta mientras suben la escalera estrechamente abrazados. A* STELLA.) Te espero en el Four Deuces.

STELLA.—¡Eh! ¿No merezco un beso?

STANLEY.—¿Delante de tu hermana? (STANLEY *hace mutis.* BLANCHE *se levanta de la silla en que ha estado sentada. Parece haberse quedado sin fuerzas; mira en torno a sí con expresión de pánico.)*

BLANCHE.—¡Stella! ¿Qué has oído decir de mí?

STELLA.—¿Eh?

BLANCHE.—¿Qué te ha dicho de mí la gente?

STELLA.—¿Qué me van a decir?

BLANCHE.—¿No has oído ninguna habladuría... poco amable... acerca de mí?

STELLA.—No, Blanche; claro que no.

BLANCHE.—Querida, se ha hablado mucho en Laurel.

STELLA.—¿De ti, Blanche?

BLANCHE.—Hace un par de años que no soy un modelo de virtudes, Stella. Desde que Belle Rêve empezó a escurrírseme entre los dedos.

STELLA.—Todos hacemos cosas que...

BLANCHE.—Nunca he sido muy firme ni lo bastante segura de mí misma. Cuando la gente es débil..., la gente débil tiene que brillar y lucir..., tiene que revestirse de colores suaves, los colores de las alas de las mariposas..., y amortiguar el resplandor de una bombilla con una pantalla de papel... No basta con ser dulce. Hay que ser dulce y "atractiva". Y yo... ¡me estoy marchitando! No sé cuánto tiempo podrá servirme el truco todavía. *(El atardecer se ha fundido en noche.* STELLA *entra en la alcoba y da la luz,*

que brilla tenuemente bajo la pantalla de papel. Tiene en la mano una botella de bebida suave.) ¿Has oído lo que te he dicho?

STELLA.—Yo no te escucho cuando caes en lo morboso. *(Se adelanta con la botella en la mano.)*

BLANCHE.—*(Poniéndose súbitamente alegre.)* ¿Ese "coke" es para mí?

STELLA.—Y para nadie más.

BLANCHE.—¡Eres un encanto, preciosa! ¿Es "coke"?

STELLA.—*(Volviéndose.)* ¿Acaso quieres que le eche un poco de "whisky"?

BLANCHE.—Bueno, cariño; un poco de "whisky" nunca le viene mal al "coke". ¡Permíteme! Deja que me sirva yo misma.

STELLA.—Me gusta servirte yo, Blanche. Da más sensación de hogar. *(Va hacia la cocina, coge un vaso y vierte en él un poco de "whisky".)*

BLANCHE.—Confieso que me encanta que me sirvan... *(Se precipita a la alcoba.* STELLA *se acerca a ella con el vaso en la mano. De pronto,* BLANCHE *aferra la mano libre de su hermana, exhalando un gemido, y se la lleva a los labios.* STELLA *se muestra muy cohibida por este despliegue de emoción.* BLANCHE *habla con voz ahogada.)* ¡Eres..., eres tan buena para mí! Y yo...

STELLA.—¡Blanche!

BLANCHE.—Sí, ya lo sé. No te gusta que me ponga sentimental. Pero, querida, cree que siento las cosas más de lo que parece. ¡No estaré mucho tiempo aquí! ¡No! Te prometo que...

STELLA.—¡Blanche!

BLANCHE.—*(Histéricamente.)* ¡Sí, te prometo que me iré! ¡Y muy pronto! ¡Me iré, me iré! No me quedaré aquí hasta que él... me eche...

STELLA.—¿Quieres dejar de decir tonterías?

BLANCHE.—Sí, querida. Ten cuidado, eso es muy efervescente y en seguida se desborda la espuma. (BLANCHE *ríe estridentemente y coge el vaso, pero su mano tiembla de tal modo, que casi se le escurre de los dedos.* STELLA *vierte el "coke" en el vaso. La espuma crece y se desborda.* BLANCHE *lanza un penetrante grito.)*

STELLA.—*(Sobresaltada por el grito de su hermana.)* ¡Cielos!

BLANCHE.—¡Ha caído sobre mi hermosa falda blanca!

STELLA.—¡Oh!... Toma mi pañuelo. Frota suavemente.

BLANCHE.—*(Recobrándose lentamente.)* Sí, ya sé..., con suavidad..., con suavidad...

STELLA.—¿Ha quedado mancha?

BLANCHE.—En absoluto. ¡Ja, ja! ¿No es una suerte? *(Se sienta, toda trémula, y bebe con ansia. Sostiene el vaso con ambas manos y sigue riendo durante un rato.)*

STELLA.—¿Por qué has gritado de ese modo?

BLANCHE.—¡La verdad es que no sé por qué he gritado! *(Continúa hablando muy nerviosa.)* Mitch... Mitch va a venir a las siete. Me parece que estoy un poco nerviosa por nuestras relaciones. *(Empieza a hablar muy rápidamente, sin aliento.)* No ha conseguido más que un beso de despedida por la noche. Eso es todo lo que le he dado, Stella. Necesito su respeto. Y los hombres no aprecian lo que obtienen con excesiva facilidad. Pero, por otro lado, también pierden en seguida el interés. Especialmente cuando la mujer ha cumplido ya... los treinta. Opinan que una mujer que ha cumplido los treinta años debe retirarse, para utilizar la expresión vulgar. Y yo..., yo no voy a retirarme. Claro que Mitch no lo sabe... Quiero decir que no le he informado de mi verdadera edad.

STELLA.—¿Por qué te preocupa tanto tu edad?

BLANCHE.—Por los terribles golpes que ha recibido mi vanidad. El cree que soy pura y remilgada... ¡Imagínate! *(Suelta una estridente carcajada.)* Necesito "engañarle" lo bastante para hacer que me quiera...

STELLA.—Blanche, ¿tú le quieres?

BLANCHE.—¡Yo quiero "descansar"! ¡Quiero respirar tranquila otra vez! ¡Sí..., quiero a Mitch..., le necesito desesperadamente! ¡Imagínate! ¡Si llegase a suceder! Podría marcharme de aquí y dejar de ser un problema para nadie... (STANLEY *aparece por la esquina. Lleva unas copas en el cuerpo.)*

STANLEY.—*(Dando voces.)* ¡Eh, Steve! ¡Eh, Eunice! ¡Eh, Stella! *(Se oyen alborozadas voces de respuesta arriba. De la vuelta de la esquina llega ruido de trompetas y tambores.)*

STELLA.—*(Besando impulsivamente a su hermana.)* ¡Sucederá!

BLANCHE.—*(Dubitativa.)* ¿Tú crees?

STELLA.—¡Sí! *(Cruza hacia la cocina, sin dejar de mirar a* BLANCHE.) Sucederá, querida, sucederá... Pero no bebas más. *(Su voz deja de oírse al hacer mutis para salir al encuentro de su esposo.* BLANCHE *se reclina desmayadamente en el sillón, sin soltar el vaso.* EUNICE *grita y ríe a carcajadas mientras baja apresuradamente la escalera.* STEVE *desciende los escalones a saltos, lanzando gritos cabríos, y desaparece tras la esquina, en pos de su mujer.* STELLA *y* STANLEY *los siguen, cogidos del brazo y riendo. Se acentúa la oscuridad. Suena, lenta y melancólica, la música que procede del Four Deuces.)*

BLANCHE.—¡Ay de mí! ¡Ay de mí!... *(Se le cierran los ojos y el abanico de hoja de palmera se le escapa de los dedos. Da un par de palmadas en el brazo del sillón. El débil resplandor de unos relámpagos ilumina el edificio.. Un* JOVEN *viene por la calle y toca el timbre.)* Adelante. *(El* JOVEN *entra, apartando la cortina.* BLANCHE *le contempla con interés.)* Bueno, bueno. ¿Qué se le ofrece?

JOVEN.—Soy cobrador de The Evening Star.

BLANCHE.—No sabía que las estrellas cobrasen (1).

JOVEN.—Es para el periódico.

BLANCHE.—Ya, ya lo sé. Es una broma..., una simple broma. ¿Quiere usted... tomar un trago?

JOVEN.—No, señora. Muchas gracias. No puedo beber en las horas de trabajo.

BLANCHE.—¡Ah! Está bien. Bueno; vamos a ver... Pues no, no tengo un céntimo. Yo no soy la dueña de la casa. Soy su hermana de Mississippí. Soy una de esas parientas pobres de quienes habrá oído usted hablar.

JOVEN.—Muy bien. Volveré más tarde. *(Inicia el mutis.* BLANCHE *se le acerca.)*

BLANCHE.—¡Oiga! *(El* JOVEN *se vuelve, con aire cohibido.* BLANCHE *coloca un cigarrillo en una larga boquilla.)* ¿Me da fuego? *(Termina de aproximarse y ambos quedan*

---

(1) Juego de palabras basado en el significado de *star*, estrella. *(N. del T.)*

juntos en la puerta que pone en comunicación las dos habitaciones.)

JOVEN.—No faltaba más. *(Saca del bolsillo un encendedor.)* Aunque no siempre funciona.

BLANCHE.—¿Es temperamental? *(El mechero se enciende.)* ¡Ah! Muchas gracias. *(El* JOVEN *inicia nuevamente el mutis.)* ¡Oiga! *(El* JOVEN COBRADOR *se vuelve otra vez, aún más cohibido que antes.* BLANCHE *se acerca hasta quedar a su lado.)* Esto..., ¿qué hora es?

JOVEN.—Las siete y cuarto, señora.

BLANCHE.—¿Tan tarde? ¿No le gustan a usted estas largas tardes lluviosas de Nueva Orleáns, cuando una hora no es una hora, sino un trocito de eternidad entre las manos, y nadie sabe qué hacer con él? *(Le toca en el hombro.)* Usted..., esto..., ¿no le ha mojado la lluvia?

JOVEN.—No, señora. Me he guarecido en seguida.

BLANCHE.—¿En un bar? ¿Y se tomó una gaseosa?

JOVEN.—¡Oooh!

BLANCHE.—¿Chocolate?

JOVEN.—No, señora. Aguardiente de cerezas.

BLANCHE.—*(Riendo.)* ¡Aguardiente de cerezas!

JOVEN.—Con soda.

BLANCHE.—Se me hace la boca agua. *(Toca al* JOVEN *suavemente en la mejilla y sonríe. Luego se dirige hacia el baúl.)*

JOVEN.—Bueno, me marcho...

BLANCHE.—*(Deteniéndole.)* ¡Joven! *(Este se vuelve.* BLANCHE *saca del baúl un chal de tela finísima y se lo pone sobre los hombros. En la pausa que sigue, se oye el desvencijado piano. Sigue tocando durante el resto de este cuadro y el comienzo del siguiente. El* JOVEN *se aclara la garganta y mira con ansia a la puerta.)* ¡Joven! ¡Joven, joven, joven! ¿Te ha dicho alguien alguna vez que pareces un príncipe de "Las mil y una noches"? *(El* JOVEN *ríe con aire embarazado, y permanece inmóvil, como un tímido muchachuelo.* BLANCHE *le habla dulcemente.)* Pues lo pareces, dulce corderillo. Ven aquí. Quiero besarte, solamente una vez, suave y dulcemente, en la boca... *(Sin esperar el menor signo de aquiescencia por parte del* JOVEN, BLANCHE *se le acerca rápidamente y estampa un beso en sus labios.)* Y ahora vete en seguida. Sería muy grato retenerte, pero

tengo que ser buena... y dejar en paz a los niños. *(El* JOVEN *la contempla fijamente un instante.* BLANCHE *le abre la puerta y le envía un beso con la punta de los dedos cuando aquel desciende la escalera, con desconcertada expresión en el semblante.* BLANCHE *permanece inmóvil, en actitud un tanto soñadora, después que el* JOVEN *ha desaparecido.* MITCH *dobla la esquina; trae en la mano un ramillete de rosas. Con alegría.)* ¿Quién viene por ahí? ¡Mi Caballero de la Rosa! Primero hazme una reverencia..., y ahora entrégamelas. "Aaaah... Merciiiii." (BLANCHE *le mira por encima de las rosas, que aprieta coquetamente contra sus labios.* MITCH *la contempla tímidamente, con una radiante sonrisa en los labios.)*

CUADRO SEXTO

Son aproximadamente las dos de la madrugada de la misma noche. Es visible el muro exterior del edificio. Entran BLANCHE y MITCH. El total agotamiento a que solo una persona neurasténica es capaz de llegar se evidencia en la voz y las maneras de BLANCHE. MITCH tiene aspecto estólido y deprimido. Probablemente han estado en el parque de atracciones de Lake Pontchartrain, pues MITCH lleva, cabeza abajo, una estatuilla de yeso de Mae West; es decir, la clase de premios que dan en las barracas de tiro al blanco y en las tómbolas de feria.

BLANCHE.—*(Deteniéndose, inanimada, al pie de la escalera.)* Y bien... (MITCH *ríe desasosegado.)* Y bien...

MITCH.—Debe de ser muy tarde... y tú estás cansada, ¿verdad?

BLANCHE.—Hasta el tamalero ha desaparecido de la calle, y es el último que se retira. (MITCH *vuelve a reír con desasosiego.)* ¿Cómo vas a regresar a casa?

MITCH.—Iré a Bourbon y allí cogeré el último tranvía.

BLANCHE.—*(Con aviesa sonrisa.)* ¿Todavía traquetea ese tranvía llamado Deseo a estas horas?

MITCH.—*(Con pesadumbre.)* Me temo que no te has divertido mucho esta noche, Blanche.

BLANCHE.—Lo que siento es que te la he estropeado a ti.

MITCH.—No, no me la has estropeado; pero no he dejado de tener la impresión de que no te he distraído mucho.

BLANCHE.—Simplemente, no he sabido estar a la altura de las circunstancias. Eso es todo. No creo que jamás me haya esforzado tanto por mostrarme alegre, ni que haya sufrido tan rotundo fracaso. Pero lo he intentado...

MITCH.—¿Por qué lo has intentado, si no estabas de humor para ello, Blanche?

BLANCHE.—Estaba obedeciendo simplemente la ley de la Naturaleza.

MITCH.—¿Qué ley es esa?

BLANCHE.—La que ordena que la dama debe entretener a su caballero... ¡o no jugar! Mira a ver si eres capaz de encontrar mi llave en este bolso. Cuando estoy tan cansada, todos los dedos me parecen pulgares.

MITCH.—*(Registrando el bolso.)* ¿Es esta?

BLANCHE.—No, querido; esa es la llave de mi baúl, que tendré que hacer muy pronto.

MITCH.—¿Quieres decir que piensas marcharte pronto?

BLANCHE.—Ya he estado aquí más de lo prudente.

MITCH.—¿Es esta? *(La música se amortigua hasta que deja de oírse.)*

BLANCHE.—¡"Eureka"! Querido, abre la puerta mientras echo una última ojeada al firmamento. *(Se apoya en la barandilla del porche.* MITCH *abre la puerta y se queda torpemente en pie, detrás de* BLANCHE.) Estoy buscando las Pléyades, las Siete Hermanas, pero esas chicas no han salido esta noche. ¡Oh, sí, ahí están, ahí están! ¡Dios las bendiga! Todas en grupo, regresando a casa, después de su partidita de "bridge"... ¿Has abierto la puerta? ¡Buen chico! Me figuro que..., que ya querrás irte. (MITCH *se remueve, inquieto, y emite una tosecilla.)*

MITCH.—¿Puedo..., ejem..., despedirme... dándote un beso?

BLANCHE.—¿Por qué me pides siempre autorización?

MITCH.—No sé a ciencia cierta si me quieres o no.

BLANCHE.—¿Por qué has de tener esas dudas?

MITCH.—Aquella noche, cuando nos detuvimos junto al lago y yo te besé, tú...

BLANCHE.—Cariño, no fue el beso lo que me ofendió. El beso me agradó mucho. Fue la otra pequeña familiaridad la que me consideré obligada a... desalentar... Pero no me ofendió. ¡En absoluto! En realidad, incluso me halagó el que tú... me deseases. Pero, querido, sabes tan bien como yo que una muchacha sola, sola en el mundo, ha de dominar sus emociones o está perdida.

MITCH.—*(Solemnemente.)* ¿Perdida?

BLANCHE.—Me imagino que estás habituado a tratar con muchachas a quienes les agrada perderse. ¡A esas que se pierden inmediatamente, en la primera cita!

MITCH.—Me gusta que seas exactamente como eres,

porque en toda mi... experiencia... nunca he conocido a nadie como tú. (BLANCHE *le mira con gravedad. Luego se echa a reír, pero en seguida se tapa la boca con la mano.)* ¿Te ríes de mí?

BLANCHE.—De ningún modo, cariño. El señor y la señora de la casa no han regresado todavía, de manera que puedes pasar. Tomaremos un traguito. Dejaremos las luces apagadas, ¿no te parece?

MITCH.—Como quieras. (BLANCHE *le precede a la cocina. El muro exterior desaparece y una tenue luminosidad permite ver las dos habitaciones.)*

BLANCHE.—*(Quedándose en la primera habitación.)* La otra habitación es más confortable. Pasa. Este ruido que estoy haciendo es el resultado de buscar un poco de licor en la oscuridad.

MITCH.—¿Es que quieres beber?

BLANCHE.—Quiero que tomes "tú" un trago. Tú y yo hemos estado demasiado preocupados y solemnes durante toda la noche. Sí, hemos estado muy preocupados y solemnes, y ahora, en estos últimos momentos que nos quedan de estar juntos en la vida..., quiero crear... "joie de vivre!" Voy a encender una vela.

MITCH.—Eso está bien.

BLANCHE.—Vamos a ser muy bohemios. Vamos a imaginarnos que estamos sentados en un cafetín de artistas, en París, en la margen izquierda del Sena... *(Enciende un cabo de vela y lo coloca en el gollete de la botella.)* "Je suis la Dame aux Camélias! Vous êtes... Armand!" ¿Entiendes el francés?

MITCH.—*(Gravemente.)* No, no; yo...

BLANCHE.—"Voulez-vous couchez avec moi ce soir? Vous ne comprenez pas? Ah, quelle dommage!..." Quiero decir que es magnífico... ¡He encontrado algo de licor! Lo justo para dos tragos, querido.

MITCH.—*(Con la misma gravedad.)* Eso está bien. (BLANCHE *entra en la alcoba con las bebidas y la vela.)*

BLANCHE.—Siéntate. ¿Por qué no te quitas la chaqueta y te desabrochas el cuello de la camisa?

MITCH.—Prefiero tenerla puesta.

BLANCHE.—Nada de eso. Quiero que te pongas cómodo.

MITCH.—Me da vergüenza la manera que tengo de sudar. Tengo la camisa pegada al cuerpo.

BLANCHE.—El sudar es saludable. Si la gente no sudase, moriría en cinco minutos. *(Le quita la chaqueta.)* Es una chaqueta excelente. ¿De qué clase de tela está hecha?

MITCH.—De alpaca.

BLANCHE.—¡Ah! Alpaca.

MITCH.—Es una alpaca muy ligera.

BLANCHE.—¡Ah! Alpaca ligera.

MITCH.—No me gustan las chaquetas lavables, ni siquiera en el verano, porque las paso de sudor.

BLANCHE.—¡Oh!

MITCH.—Y, además, no me sientan bien. Un hombre corpulento como yo ha de tener cuidado con lo que se pone para no parecer demasiado tosco.

BLANCHE.—Tú no eres demasiado corpulento.

MITCH.—¿No te lo parezco?

BLANCHE.—No eres un tipo delicado. Tienes una poderosa estructura ósea y un físico impresionante, eso es todo.

MITCH.—Gracias. En las pasadas Navidades me admitieron como socio del Athletic Club de Nueva Orleáns.

BLANCHE.—¡Oh, magnífico!

MITCH.—Fue el mejor regalo que me han hecho jamás. Allí hago ejercicio con los pesos, nado y me conservo en forma. Cuando ingresé en el club tenía ya el vientre blando, pero ahora está duro como una piedra. Tan duro lo tengo, que un hombre puede darme un puñetazo en él y no me hace daño. Verás, dame un puñetazo. ¡Venga, dámelo! ¿Lo ves? (BLANCHE *le toca ligeramente con el puño.)*

BLANCHE.—¡Oh! *(Se lleva la mano al pecho.)*

MITCH.—Adivina lo que peso, Blanche.

BLANCHE.—Pues no sé... Yo diría que unas ciento ochenta libras.

MITCH.—Vuelve a adivinar.

BLANCE.—¿No tanto?

MITCH.—No, no. Más.

BLANCHE.—Bueno; pero eres muy alto, y puedes pesar mucho sin dar sensación de estar gordo.

MITCH.—Peso doscientas siete libras, y descalzo mido seis pies y pulgada y media. Eso es lo que peso desnudo.

BLANCHE.—¡Oh Dios mío! Es impresionante.

MITCH.—*(Con embarazo.)* Mi peso no es un tema de conversación muy interesante. *(Titubea un instante.)* ¿Y tú, cuánto pesas?

BLANCHE.—¿Yo?

MITCH.—Sí.

BLANCHE.—¡Adivínalo!

MITCH.—Permíteme que te levante.

BLANCHE.—¡Sansón! Adelante, levántame. (MITCH *se le acerca por la espalda, le pone las manos en el talle y la levanta del suelo con toda facilidad.)* ¿Y bien?

MITCH.—Eres tan ligera como una pluma.

BLANCHE.—¡Ja, ja! (MITCH *la deposita en el suelo, pero no aparta las manos de la cintura de* BLANCHE, *quien, con afectada gazmoñería, dice.)* Bueno; ahora ya puedes soltarme.

MITCH.—¿Cómo?

BLANCHE.—*(Alegremente.)* He dicho que ya puede soltarme, caballero. (MITCH *la estrecha entre sus brazos. La voz de* BLANCHE *suena con tono recriminatorio.)* Vamos, Mitch. Solo porque Stella y Stanley no estén en casa no es motivo para que no te portes como un caballero.

MITCH.—Dame un manotazo siempre que pase de la raya.

BLANCHE.—Eso no será necesario. Tú eres un caballero por naturaleza, uno de los pocos que quedan en el mundo. No quiero que pienses que soy excesivamente severa o remilgada como una maestra solterona o algo parecido. Es que..., bueno...

MITCH.—¿Qué?

BLANCHE.—Me imagino que es que yo... tengo ideas anticuadas. *(Hace girar los ojos en las órbitas, sabiendo que* MITCH *no puede verle el rostro.* MITCH *se acerca a la puerta de entrada. Se produce un silencio considerablemente prolongado.* BLANCHE *suspira, y* MITCH *tose, cohibido.)*

MITCH.—*(Por último.)* ¿Dónde están Stanley y Stella?

BLANCHE.—Salieron con el señor y la señora Hubbell.

MITCH.—¿Adónde han ido?

BLANCHE.—Creo que estaban proyectando ir a un estreno a Loew's State.

MITCH.—Podríamos salir todos juntos alguna noche.

BLANCHE.—No. No sería un buen plan.

MITCH.—¿Por qué no?

BLANCHE.—Tú eres un viejo amigo de Stanley, ¿verdad?

MITCH.—Estuvimos juntos en el Doscientos cuarenta y uno.

BLANCHE.—Y supongo que te hablará con toda franqueza.

MITCH.—Desde luego.

BLANCHE.—¿Te ha hablado de mí?

MITCH.—¡Oh!... No mucho.

BLANCHE.—Por la forma en que lo dices, deduzco que sí.

MITCH.—No, no me ha dicho mucho.

BLANCHE.—Pero ¿qué te ha dicho? ¿Cuál dirás que ha sido su actitud con respecto a mí?

MITCH.—¿Por qué me preguntas eso?

BLANCHE.—Pues...

MITCH.—¿No te llevas bien con él?

BLANCHE.—¿Qué crees tú?

MITCH.—Bueno; yo creo que no te comprende.

BLANCHE.—Eso es decir las cosas con mucha suavidad. Si no fuese porque Stella espera un hijo, no soportaría las cosas que soporto.

MITCH.—¿No es bueno contigo?

BLANCHE.—Se muestra intolerablemente rudo y grosero. Siempre está buscando la ocasión de ofenderme.

MITCH.—¿De qué modo, Blanche?

BLANCHE.—De todos los modos imaginables.

MITCH.—Me sorprende mucho eso.

BLANCHE.—¿Sí?

MITCH.—Bueno..., es que no comprendo cómo puede haber nadie capaz de ser rudo contigo.

BLANCHE.—Es una situación verdaderamente espantosa. Ya lo ves: aquí no hay posibilidad de que cada cual esté a solas con su intimidad. Por la noche no hay más que estas cortinas entre las dos habitaciones. Y Stanley circula por toda la casa en paños menores. Incluso tengo que pedirle que cierre la puerta del cuarto de baño. Esas groserías no son necesarias en absoluto. Probablemente te estarás preguntando por qué no me marcho a otro sitio. Pues bien: te lo diré con toda franqueza. El sueldo de una maestra apenas alcanza para cubrir sus gastos personales. Hace aproximadamente un año que no ahorro un solo penique, y he tenido que venirme a pasar aquí el verano. Por eso tengo que aguan-

tar al marido de mi hermana. Y él también tiene que aguantarme a mí, evidentemente en contra de su voluntad... Seguramente te habrá dicho cuánto me odia...

MITCH.—No creo que te odie.

BLANCHE.—Me odia. De lo contrario, ¿por qué habría de insultarme? La primera vez que le vi, me dije: "¡He ahí a mi verdugo!" Ese hombre me destruirá, a menos que...

MITCH.—Blanche...

BLANCHE.—¿Qué, cariño?

MITCH.—¿Puedo hacerte una pregunta?

BLANCHE.—Desde luego. ¿De qué se trata?

MITCH.—¿Qué edad tienes? (BLANCHE *no puede reprimir un ademán nervioso.)*

BLANCHE.—¿Para qué quieres saberlo?

MITCH.—Le he hablado a mi madre de ti, y ella me ha preguntado: "¿Qué edad tiene Blanche?" Y no pude contestar. *(Hay otra pausa prolongada.)*

BLANCHE.—¿Le has hablado a tu madre de mí?

MITCH.—Sí.

BLANCHE.—¿Por qué?

MITCH.—Le he dicho lo buena que eres y que te quiero.

BLANCHE.—¿Eras sincero cuando le dijiste eso?

MITCH.—Sabes que sí.

BLANCHE.—¿Por qué quería saber tu madre mi edad?

MITCH.—Mi madre está enferma.

BLANCHE.—Lo siento mucho. ¿Es grave?

MITCH.—No vivirá mucho. Quizá unos meses nada más.

BLANCHE.—¡Oh!

MITCH.—La preocupa el no verme casado.

BLANCHE.—¡Ah!

MITCH.—Y desea que me case antes que ella... *(Se le ha enronquecido la voz y carraspea dos veces. Va de un lado a otro nerviosamente, metiendo y sacando las manos de los bolsillos.)*

BLANCHE.—La quieres mucho, ¿verdad?

MITCH.—Sí.

BLANCHE.—Creo que tienes una gran capacidad de cariño. Te sentirás muy solo cuando haya desaparecido, ¿verdad? (MITCH *se aclara la garganta y asiente con la cabeza.)* Yo sé lo que es eso.

MITCH.—¿Sentirse solo?

BLANCHE.—Yo también he amado, y perdí a la persona a quien amaba.

MITCH.—¿Murió? (BLANCHE *se acerca a la ventana y se sienta en el alféizar, mirando al exterior. Se sirve otro trago.)* ¿Era un hombre?

BLANCHE.—Era un muchacho, nada más que un muchacho. Y yo era casi una niña. A los dieciséis años hice el descubrimiento del amor. De repente y de manera demasiado rotunda. Fue como si de pronto algo que hubiese estado en la penumbra quedase iluminado con luz cegadora; así se iluminó el mundo para mí. Pero no tuve suerte. Fui defraudada. Había algo de singular en el muchacho, un nerviosismo, una dulzura y una ternura que no eran propios de un hombre, aunque no parecía afeminado en modo alguno...; pero... aquello estaba allí... Vino a mí buscando ayuda. Aunque yo no lo sabía. No descubrí nada hasta después de nuestro matrimonio, cuando regresamos de nuestra fuga, y todo lo que yo percibía era que le había fallado de algún modo misterioso y que no era capaz de prestarle la ayuda que buscaba, pero de la que no podía hablar. Pisaba arena movediza y se aferraba desesperadamente a mí..., pero yo no le sostenía, ¡me estaba hundiendo con él! Aunque no me daba cuenta de ello. No sabía nada, excepto que le amaba dolorosamente y que no podía ayudarle ni ayudarme a mí misma. Entonces fue cuando lo descubrí. De la peor manera posible. Entré repentinamente en una habitación que creía desocupada..., pero no estaba desocupada. Había dos personas en ella...: el muchacho con quien me había casado y un hombre maduro, amigo suyo desde hacía años... *(Se oye el ruido de una locomotora que se aproxima.* BLANCHE *se tapa los oídos con ambas manos y se dobla sobre sí misma. El faro de la locomotora ilumina crudamente la habitación en el momento en que pasa con gran estrépito. Cuando el ruido se aleja,* BLANCHE *se endereza lentamente y continúa hablando.)* Después todos fingimos que nada había sido descubierto. Sí, los tres nos fuimos en coche al casino de Moon Lake, completamente borrachos y riendo durante todo el camino. *(Suena música de polca en tono menor, a gran distancia.)* Bailamos la "Varsoviana". De pronto, en medio de la pieza, el muchacho con quien me había casado se desprendió de mis brazos y salió corriendo del casino. Momentos después...

¡sonaba un disparo! *(La polca cesa bruscamente.* BLANCHE *se levanta, muy rígida. Luego vuelve a oírse la polca en tono mayor.)* Salí corriendo...; todos salimos corriendo... La gente se congregaba en torno a aquello tan horrible que había a la orilla del lago. La multitud me impedía acercarme. Alguien me cogió del brazo. "¡No se acerque más! Vuélvase. No debe usted verlo." ¿Ver? ¿Ver el qué? Luego oí muchas voces que exclamaban: "¡Allan! ¡Allan! ¡El muchacho de Grey!" Se había introducido el cañón del revólver en la boca y había disparado..., saltándose la tapa de los sesos. (BLANCHE *se tambalea y se cubre el rostro con las manos.)* Fue porque... en la pista de baile..., incapaz de contenerme..., le dije de pronto: "¡Lo vi! ¡Lo sé todo! Me das asco..." Y entonces el brillante resplandor que había iluminado al mundo volvió a extinguirse... A partir de entonces nunca ha habido en mi vida una luz más intensa que... esta vela. (MITCH *se levanta torpemente y avanza un poco hacia ella. La música de polca suena con más fuerza.* MITCH *está ya a su lado.)*

MITCH.—*(Atrayéndola lentamente a sus brazos.)* Necesitas a alguien, y yo también necesito a alguien, Blanche. ¿Podríamos... tú y yo...? (BLANCHE *le contempla un instante con la mirada perdida. Después, lanzando una dulce exclamación, se arrebuja entre sus brazos. Se esfuerza por hablar, entre sollozos, pero las palabras no salen de sus labios.* MITCH *la besa en la frente, en los ojos y, finalmente, en los labios. La música de polca se va debilitando, hasta que deja de oírse.* BLANCHE *respira hondamente, exhalando prolongados y gozosos sollozos.)*

BLANCHE.—A veces... hay Dios... ¡Ha sido todo tan rápido!

CUADRO SEPTIMO

Es un atardecer de mediados de septiembre. Las cortinas están descorridas, y se halla puesta la mesa para celebrar una cena de cumpleaños, con pastel y flores.

STELLA está terminando de adornar la pieza en el momento en que entra STANLEY.

STANLEY.—¿A qué viene todo esto?

STELLA.—Querido, hoy es el cumpleaños de Blanche.

STANLEY.—¿Está aquí?

STELLA.—En el cuarto de baño.

STANLEY.—*(Acompañando sus palabras con gestos miméticos.)* ¿Librándose de ciertas cosas?

STELLA.—Supongo.

STANLEY.—¿Cuánto tiempo lleva ahí?

STELLA.—Toda la tarde.

STANLEY.—*(Repitiendo la mímica.)* ¿Ablandándose en un baño caliente?

STELLA.—Sí.

STANLEY.—Cien grados Farenheit de temperatura en la nariz, y necesita darse un baño caliente.

STELLA.—Dice que la refresca para toda la noche.

STANLEY.—Y tú vas corriendo a buscarle algo de beber, supongo... Y a servírselo a su majestad en el baño, ¿no? (STELLA *se encoge de hombros.)* Siéntate aquí un momento.

STELLA.—Stanley, tengo mucho que hacer.

STANLEY.—¡Siéntate! Tengo informes acerca de tu hermanita.

STELLA.—Deja de pinchar a Blanche, Stanley.

STANLEY.—¡Y esa mujer me llama vulgar "a mí"!

STELLA.—Ultimamente has hecho todo lo que has podido para molestarla, Stanley, y Blanche es una mujer sensible, y debes comprender que ella y yo nos hemos educado en circunstancias muy distintas a las tuyas.

STANLEY.—Así se me ha dicho. ¡Una vez, y otra, y otra,

y otra! ¿Sabes que nos ha estado contando un montón de mentiras?

STELLA.—No, no lo sé; y...

STANLEY.—Bueno; pues eso es lo que ha hecho. Pero ahora ya ha salido el gazapo. ¡Me he enterado de algunas cosas!

STELLA.—¿De qué cosas?

STANLEY.—De cosas que ya sospechaba. Pero ahora tengo pruebas fidedignas... que he comprobado. (BLANCHE *canturria en el cuarto de baño una dulzona balada popular, a la que ponen contrapunto las palabras de* STANLEY.)

STELLA.—*(A* STANLEY.) ¡Baja la voz!

STANLEY.—Es un canario, ¿eh?

STELLA.—Y ahora dime tranquilamente lo que creas haber descubierto acerca de mi hermana.

STANLEY.—Mentira número uno: todos esos remilgos de que hace gala. Deberías saber cuál es el pasto que le ha estado dando a Mitch. ¡El pobre creía que nunca había pasado de recibir un beso! Pero tu hermana Blanche no es una azucena precisamente. ¡Ja, ja! ¡Menuda azucena!

STELLA.—¿Qué te han dicho de ella y quién te lo ha dicho?

STANLEY.—El proveedor de la fábrica ha estado pasando por Laurel desde hace muchos años, y está enterado de todo lo que concierne a tu hermana, como están enterados todos los habitantes de la ciudad de Laurel. Es allí tan famosa como el presidente de los Estados Unidos, solo que no la respeta nadie. Este proveedor para en un hotel llamado Flamingo.

BLANCHE.—*(Cantando gozosa.)*

> No es más que una luna de papel
> navegando por un mar de cartón...
> Pero no es una ficción
> si tú crees en mí.

STELLA.—¿Qué es eso del Flamingo?

STANLEY.—Tu hermana también se alojaba allí.

STELLA.—Mi hermana vivía en Belle Rêve.

STANLEY.—Esto sucedió después que la plantación se deshizo entre sus dedos de azucena. Entonces se mudó al Flamingo. Un hotel de segunda clase, que ofrece la ventaja de

no mezclarse en la vida privada y social de sus huéspedes... El Flamingo se utiliza para toda suerte de jaranas. Pero ¡hasta a la Dirección del Flamingo le impresionaron las andanzas de la Dama Blanche! Tanto le impresionaron, que pidió a tu hermana que entregase la llave de su habitación... permanentemente. Ocurrió esto un par de semanas antes que se presentase aquí.

BLANCHE.—*(Cantando.)*

Es un mundo de Barnum y Bailey...
Tan falso como imaginar cabe...
Pero no es una ficción
si tú crees en mí.

STELLA.—¡Qué embustes tan despreciables!

STANLEY.—Sabía que esto te trastornaría. Te ha puesto una venda en los ojos, igual que a Mitch.

STELLA.—¡Es pura invención! No hay una sola palabra de verdad en ello, y si yo fuese un hombre y esa persona se hubiese atrevido a forjar semejantes infundios en mi presencia...

BLANCHE.—*(Cantando.)*

Sin tu amor... es un desfile absurdo.
Sin tu amor... es una melodía ejecutada
en un mezquino paseo.

STANLEY.—Cariño, ya te he dicho que he comprobado la veracidad de esas historias. Y ahora espera hasta que termine. El problema de tu hermana es que ya no pudo dársela a nadie más en Laurel. Después de dos o tres citas con ella, el que más y el que menos se largaba. Entonces buscaba a otro, y se repetía el mismo cuento, las mismas pamemas y la misma despedida. Pero la ciudad es demasiado pequeña para que la historia se repitiese muchas veces. Y con el tiempo, tu hermana se convirtió en una celebridad de la población, tenida no por rara, sino por rematadamente loca. (STELLA *retrocede un paso.)* Y durante los dos últimos años se la ha combatido como a la peste. Por eso está aquí este verano, pasándolo en grande, representando un falso papel..., ¡porque prácticamente el alcalde la ha expulsado de la ciudad! Sí, sí. ¿No sabes que cerca de Laurel había un campamento militar y que el lugar en

que vivía tu hermana era uno de los sitios prohibidos a los soldados?

BLANCHE.—*(Cantando.)*

> No es más que una luna de papel,
> tan falsa como cabe imaginar...
> Pero no es una ficción
> si tú crees en mí.

STANLEY.—Bueno; eso en cuanto a su carácter tan singular y refinado. Pasemos ahora a la mentira número dos.

STELLA.—¡Me niego a seguir escuchándote!

STANLEY.—¡No volverá a la escuela! En realidad, te apuesto a que nunca tuvo intención de regresar a Laurel. No ha dejado temporalmente el Instituto a causa de los nervios. ¡Nada de eso! La echaron a patadas de allí antes de la terminación del curso... Y me repugna decirte la razón de que diesen semejante paso. ¡Se había liado con un muchacho de diecisiete años!

BLANCHE.—*(Cantando.)*

> Es un mundo de Barnum y Bailey...
> Tan falso como imaginar cabe.

(En el cuarto de baño, el agua cae con fuerza. Se oyen ahogados gritos y risas, como si en el baño estuviese jugando un niño.)

STELLA.—Todo esto me está poniendo enferma.

STANLEY.—El padre del muchacho se enteró y se puso en contacto con el director del Instituto. ¡Oh, me gustaría haber estado en aquel despacho cuando a tu hermana le pusieron las cartas boca arriba! Me habría gustado verla tratando de escurrirse por la tangente. Pero esa vez la tenían bien cogida, y ella se dio cuenta de que el baile había terminado. Le dijeron que lo mejor sería que se marchase con la música a otra parte. Sí, prácticamente fue una ordenanza municipal contra ella... *(Se abre la puerta del cuarto de baño y* BLANCHE *saca la cabeza, envueltos los cabellos en una toalla.)*

BLANCHE.—¡Stella!

STELLA.—*(Débilmente.)* ¿Qué quieres, Blanche?

BLANCHE.—Dame otra toalla para secarme el pelo. Me lo acabo de lavar.

STELLA.—Está bien, Blanche. *(Va como alelada, con una toalla en la mano, desde la cocina hasta la puerta del cuarto de baño.)*

BLANCHE.—¿Qué te sucede, querida?

STELLA.—¿Suceder? ¿Por qué?

BLANCHE.—¡Tienes una expresión tan extraña!

STELLA.—¡Oh!... *(Trata de reír.)* Creo que estoy un poco cansada.

BLANCHE.—¿Por qué no te das un baño ahora, en cuanto salga yo?

STANLEY.—*(Desde la cocina.)* ¿Cuándo va a ser eso?

BLANCHE.—No será tan terriblemente prolongada la espera. Tranquiliza un poco a tu espíritu.

STANLEY.—No es mi espíritu lo que me preocupa, sino mis riñones. (BLANCHE *cierra de golpe la puerta.* STANLEY *ríe rudamente.* STELLA *vuelve lentamente a la cocina.)* Bueno, ¿qué piensas de todo ello?

STELLA.—No creo ninguna de esas historias, y considero que ese proveedor tuyo es un miserable por contarlas. Es posible que algunas de las cosas que ha dicho sean verdad en parte. Mi hermana tiene cosas que yo no apruebo..., cosas que dieron lugar a disgustos en casa. Siempre fue un poco... voluble.

STANLEY.—¡Voluble!

STELLA.—Siendo joven, muy joven, se casó con un muchacho que escribía poesías... Era extraordinariamente bien parecido. Blanche no solo le amaba, adoraba el suelo que pisaba. Le adoraba y le consideraba casi demasiado hermoso para ser humano. Y entonces descubrió que...

STANLEY—¿Qué?

STELLA.—Que aquel joven hermoso y de talento era un degenerado. ¿Acaso no te ha facilitado esa información tu proveedor?

STANLEY.—Solo hemos hablado de historia reciente. Eso que tú dices ha debido de ocurrir hace mucho tiempo.

STELLA.—Sí, ocurrió hace mucho tiempo... (STANLEY *se le acerca y la coge dulcemente por los hombros.* STELLA *se desprende suavemente de sus brazos y, con movimientos automáticos, empieza a hincar en el pastel de cumpleaños pequeñas velas rosadas.)*

STANLEY.—¿Cuántas velas tienes que poner en ese pastel?

STELLA.—Lo dejaré cuando haya colocado veinticinco.

STANLEY.—¿Esperamos compañía?

STELLA.—Hemos invitado a Mitch para que venga a comer el pastel y los helados. (STANLEY *parece un poco inquieto. Enciende un cigarrillo con el que acaba de fumarse.)*

STANLEY.—No esperaba a Mitch esta noche. (STELLA *hace una pausa en su ocupación de colocar velitas y se vuelve lentamente para mirar a* STANLEY.)

STELLA.—¿Por qué?

STANLEY.—Mitch es amigo mío. Estuvimos juntos en la misma unidad, en el Doscientos cuarenta y uno de Ingenieros. Trabajamos en la misma fábrica y ahora jugamos a los bolos formando equipo. ¿Crees que podría mirarle a la cara si...?

STELLA.—Stanley Kowalski, ¿acaso le has repetido lo que ese...?

STANLEY.—¡Estás en lo cierto; se lo he dicho! Durante el resto de mi vida me estaría remordiendo la conciencia si, sabiendo todo esto, permitiese que atrapasen a mi mejor amigo.

STELLA.—¿Ha roto Mitch con ella?

STANLEY.—¿No romperías tú si...?

STELLA.—He preguntado que si "ha roto Mitch con ella"... *(Vuelve a elevarse la voz de* BLANCHE, *serenamente, como una campana. Canta "Pero no es una ficción si tú crees en mí.")*

STANLEY.—No; no creo que haya roto necesariamente con ella. Simplemente, está advertido.

STELLA.—Stanley, mi hermana creía que Mitch iba a... casarse con ella. Y yo también lo deseaba.

STANLEY.—Bueno; pues no se casará con ella. Tal vez esa fuese su intención, pero no va a zambullirse en un estanque infectado de tiburones... ahora. *(Se levanta.)* ¡Blanche! ¡Eh, Blanche! ¿Puedo entrar en mi cuarto de baño, por favor? *(Hay una pausa.)*

BLANCHE.—¡Desde luego, señor! ¿Puedes esperar un segundo, mientras me seco?

STANLEY.—Después de estar esperando una hora, creo que un segundo se pasará volando.

STELLA.—¿Y dices que ya no tiene su empleo? ¿Qué va a hacer?

STANLEY.—Por lo pronto, marcharse de aquí antes del martes. Lo sabías, ¿no? Para mayor seguridad, he sacado el billete yo mismo. Un billete para el coche de línea.

STELLA.—En primer lugar, Blanche no se irá en un coche de línea.

STANLEY.—Se irá en un coche de línea, y tan contenta.

STELLA.—No, no se irá, Stanley; no querrá irse.

STANLEY.—"¡Se irá!" Punto final. Posdata: Se irá "el martes".

STELLA.—*(Lentamente.)* ¿Y qué... hará? ¡Por amor del Cielo!, ¿qué hará?

STANLEY.—Su futuro está trazado.

STELLA.—¿Qué quieres decir? (BLANCHE *canta.)*

STANLEY.—¡Eh, canario! ¡A ver cuándo dejas de gorjear y "sales del cuarto de baño"! *(Se abre de golpe la puerta del cuarto de baño, y* BLANCHE *emerge del mismo, lanzando una alegre carcajada; pero cuando* STANLEY *pasa a su lado, se retrata en su semblante una expresión de temor, casi de pánico.* STANLEY *no la mira y cierra la puerta violentamente tras sí.)*

BLANCHE.—*(Cogiendo un cepillo para el pelo.)* ¡Oh, qué bien me siento después de ese baño caliente! Me encuentro deliciosamente fresca y descansada...

STELLA.—*(Triste y dubitativa, desde la cocina.)* ¿Sí, Blanche?

BLANCHE.—*(Cepillándose vigorosamente el cabello.)* Sí; me siento perfectamente fresca y descansada. *(Hace tintinear los trocitos de hielo en el vaso de "whisky" con gaseosa.)* Un baño caliente y una bebida fría me dan siempre una nueva perspectiva sobre la vida. *(Ve a* STELLA *en pie entre las cortinas y, lentamente, deja de cepillarse la cabellera.)* ¡Algo ha ocurrido!... ¿Qué es ello, Stella?

STELLA.—*(Volviéndose rápidamente de espaldas.)* No ha sucedido nada en absoluto, Blanche.

BLANCHE.—¡Estás mintiendo! ¡Algo ha ocurrido! *(Mira, atemorizada, a* STELLA, *que simula estar atareada arreglando la mesa. La distante música del piano se quiebra en hético rumor.)*

CUADRO OCTAVO

Tres cuartos de hora más tarde. La perspectiva que se divisa a través de las amplias ventanas se funde gradualmente en una apacible y dorada oscuridad. Una antorcha de rayos solares se enciende en el costado de un enorme tanque de agua o bidón de gasolina en el terreno despejado que se extiende hacia el distrito comercial, que aparece ahora cuajado de puntos luminosos, puestos en la creciente oscuridad del crepúsculo por las ventanas iluminadas por la luz eléctrica o los rayos del sol poniente reflejados en los cristales.

Los tres personajes están dando fin a una lúgubre cena de cumpleaños. STANLEY está sombrío. STELLA aparece triste y cohibida. En el tenso semblante de BLANCHE se dibuja una sonrisa forzada y artificial. Hay una cuarta silla en la mesa, que no ha sido ocupada.

BLANCHE.—*(Repentinamente.)* Stanley, cuéntanos un chiste, cuéntanos algo divertido que nos haga reír a todos. No sé lo que pasa, pero estamos demasiado solemnes. ¿Es porque mi novio me ha dado plantón? (STELLA *ríe débilmente.)* Es la primera vez que me sucede esto en mi larga experiencia con los hombres, y esa experiencia ha sido no poco variada. ¡Nadie me ha dado nunca un plantón! ¡Ja, ja! La verdad es que no sé cómo tomarlo... ¡Cuéntanos algún chiste, Stanley! Algo que nos ayude.

STANLEY.—No creía que te gustasen mis historias, Blanche.

BLANCHE.—Me gustan cuando son divertidas, pero no cuando son indecentes.

STANLEY.—No conozco ninguna lo bastante refinada para tu gusto.

BLANCHE.—Entonces contaré yo una.

STELLA.—Muy bien; cuéntanos una, Blanche. Antes sabías muchas historias excelentes. *(La música se amortigua y cesa.)*

BLANCHE.—Esperad un momento... Tengo que repasar mi repertorio. Me gustan mucho los cuentos de loros. ¿Os

gustan también a vosotros? Bueno; este es de una solterona y un loro. Esta solterona tenía un loro que juraba más que un carretero y sabía más expresiones vulgares que el señor Kowalski.

STANLEY.—¡Eh!

BLANCHE.—La única manera de hacer callar al loro consistía en ponerle la cubierta a la jaula, de modo que el pájaro creyese que había llegado la noche y se volviese a dormir. Pues bien: acababa la solterona de destapar la jaula una mañana, cuando, ¿a quién ve acercarse a su casa sino al párroco en persona? Volvió corriendo a la jaula del loro y le puso nuevamente la cubierta. Después fue a abrir al párroco. El loro estaba callado como un muerto, pero en el instante preciso en que la solterona preguntaba al párroco cuánta azúcar quería que le pusiera en su taza de café, el loro rompió su silencio con un fuerte... *(Silba.)* y dijo: "¡Me c..., qué día tan corto ha sido!" (BLANCHE *echa hacia atrás la cabeza y ríe. También* STELLA *realiza un ineficaz esfuerzo para mostrarse divertida.* STANLEY *no presta la menor atención al cuento. Alcanza con el tenedor la última chuleta que queda en la mesa y se la come sujetándola con los dedos.* BLANCHE *dice:)* Parece ser que al señor Kowalski no le ha hecho gracia el cuento.

STELLA.—¡El señor Kowalski está demasiado ocupado en comer como un cerdo para pensar en ninguna otra cosa!

STANLEY.—Así es, muñeca.

STELLA.—Tienes los labios y los dedos repugnantemente grasientos. Ve a lavarte, y luego me ayudarás a levantar la mesa. (STANLEY *estrella un plato contra el suelo.)*

STANLEY.—¡Así es como levanto yo la mesa! *(Coge a* STELLA *por el brazo.)* ¡No vuelvas a hablarme nunca de ese modo! "Cerdo..., polaco..., repugnante..., vulgar..., grasiento..." ¡Ya estoy harto de oír esas palabras en boca de las dos! ¿Qué creéis que sois? ¿Un par de reinas? Recordad lo que dijo Huey Long: "Todo hombre es un rey." Y yo soy aquí el rey. ¡Así es que no lo olvidéis! *(Arroja al suelo una taza y un platillo.)* Mi sitio ya está limpio. ¿Queréis que limpie los vuestros? (STELLA *empieza a llorar desmayadamente.* STANLEY *sale al porche y enciende un ciga-*

rrillo. Se oye la música de los negros en el establecimiento de la vuelta de la esquina.)

BLANCHE.—¿Qué ha sucedido mientras yo me bañaba? ¿Qué te ha dicho, Stella?

STELLA.—¡Nada, nada, nada!

BLANCHE.—¡Te ha dicho algo acerca de Mitch y de mí! ¡Tú sabes por qué no ha venido Mitch, pero no me lo quieres decir! (STELLA, *desolada, niega con la cabeza.)* ¡Voy a llamarle ahora mismo!

STELLA.—Yo, en tu lugar, no le llamaría, Blanche.

BLANCHE.—Pues yo, sí; voy a llamarle ahora mismo por teléfono.

STELLA.—*(Afligidamente.)* Te ruego que no lo hagas.

BLANCHE.—¡Alguien tendrá que darme una explicación! *(Se precipita al teléfono, en la alcoba.* STELLA *sale al porche y mira a su esposo con aire recriminatorio.* STANLEY *gruñe y le da la espalda.)*

STELLA.—Espero que estés satisfecho de tu conducta. Jamás me ha costado tanto esfuerzo pasar la comida, contemplando el rostro de Blanche y esa silla desocupada. *(Llora silenciosamente.)*

BLANCHE.—*(En el teléfono.)* Oiga: el señor Mitchell, por favor... ¡Ah!... Desearía dejarle mi número, si no le molesta. Magnolia, nueve mil cuarenta y siete. Diga que es importante que me llame... Sí, muy importante... Muchas gracias. *(Permanece junto al teléfono, con expresión vaga y asustada.* STANLEY *se vuelve lentamente hacia su esposa y la toma torpemente entre sus brazos.)*

STANLEY.—Stella, todo marchará perfectamente cuando se haya marchado y tú hayas tenido el niño. Entre tú y yo todo volverá a marchar tan bien como antes. ¿Te acuerdas? ¿Recuerdas aquellas noches nuestras? ¡Cariño, qué dulce va a ser cuando podamos hacer ruido por la noche, como antes, y dejar encendidas las luces de colores, sin que haya nadie detrás de las cortinas para oírnos! *(Se oye reír a carcajadas a los vecinos de arriba.* STANLEY *suelta una risita.)* Steve y Eunice...

STELLA.—Volvamos a entrar. *(Se dirige a la cocina y empieza a encender las velas del blanco pastel.)* ¡Blanche!

BLANCHE.—¿Qué? *(Regresa de la alcoba a la mesa de*

la cocina.) ¡Oh, qué velas tan lindas! No las enciendas, Stella.

STELLA.—Claro que las encenderé. *(Entra* STANLEY.)

BLANCHE.—Deberías guardarlas para celebrar los cumpleaños del niño. ¡Oh! Espero que en su vida luzcan muchas velas, y que sus ojos sean como dos velitas azules ardiendo en un blanco pastel...

STANLEY.—*(Sentándose.)* ¡Qué poético!

BLANCHE.—*(Se calla unos instantes, reflexionando.)* No he debido llamarle.

STELLA.—Han podido sucederle muchas cosas.

BLANCHE.—No tiene excusa, Stella. No tengo por qué soportar estos insultos. No permitiré que nadie se burle de mí.

STANLEY.—¡Maldita sea! Ese vapor del baño ha caldeado la casa de manera inaguantable.

BLANCHE.—Por tres veces he dicho que lo siento. *(Deja de oírse el piano.)* Tomo baños calientes para aplacar mis nervios. Lo llaman hidroterapia. Tú, saludable polaco, sin un nervio en todo tu cuerpo, no sabes, naturalmente, lo que es la ansiedad...

STANLEY.—No me llames polaco con ese tono desdeñoso. Los polacos son naturales de Polonia, pero yo soy ciento por ciento americano, nacido y criado en el más grande país de la tierra y endiabladamente orgulloso por ello. Así que no vuelvas a llamarme polaco. *(Suena el teléfono.* BLANCHE *se levanta, en actitud expectante.)*

BLANCHE.—¡Oh! Es para mí; estoy segura.

STANLEY.—Yo no estoy tan seguro de eso. Siéntate. *(Se dirige indolentemente hacia el teléfono.)* ¡Diga! ¡Ah, hola, Mac! *(Se apoya contra la pared, mirando insultantemente a* BLANCHE, *que se deja caer en su asiento, con una expresión de terror.* STELLA *se inclina hacia ella y le pone la mano en el hombro.)*

BLANCHE.—¡Oh, quítame las manos de encima, Stella! ¿Qué te pasa? ¿Por qué me miras con esa expresión de lástima?

STANLEY.—*(Dando voces.)* "¡Silencio ahí afuera!"... Es que tenemos en casa una mujer muy alborotadora. Sigue, Mac. ¿En Riley? No, no jugaré a los bolos en casa de Riley. Tuve una palabras con él la pasada semana. Yo soy el ca-

pitán del equipo, ¿no? Bueno; pues entonces no jugaremos en casa de Riley. Iremos a jugar al West Side o al Gala. De acuerdo, Mac. Hasta la vista. *(Cuelga el auricular y regresa a la mesa.* BLANCHE *hace desesperados esfuerzos por dominarse, bebiéndose rápidamente un vaso de agua.* STANLEY *no la mira, se mete la mano en un bolsillo y luego se dirige a su cuñada, hablando con lentitud y falsa amabilidad.)* Hermana Blanche, te he traído un pequeño recuerdo de cumpleaños.

BLANCHE.—¿De verdad, Stanley? Yo no esperaba nada, y... no sé por qué Stella se empeña en celebrar mi cumpleaños. Yo preferiría olvidarlo..., porque... cuando se llega a los veintisiete... Bueno; la edad es uno de los temas que una prefiere ignorar...

STANLEY.—¿Veintisiete?

BLANCHE.—*(Rápidamente.)* ¿Qué es eso? ¿Es para mí? (STANLEY *le alarga un sobrecito.)*

STANLEY.—Sí, y espero que te guste...

BLANCHE.—¡Cómo, cómo! Pero si esto es...

STANLEY.—¡Un billete! ¡Un billete para Laurel! En el coche de la Greyhound. Para el martes. *(La música de la "Varsoviana" se insinúa dulcemente y continúa oyéndose.* STELLA *se levanta bruscamente y se vuelve de espalda.* BLANCHE *trata de sonreír. Luego intenta reír. Después renuncia a ambas cosas; se levanta de un salto de la mesa y se precipita a la habitación contigua. Se lleva a la garganta las manos crispadas y se mete, corriendo, en el cuarto de baño. Después óyense toses y sonidos ahogados.)*

STELLA.—No tenías necesidad de haber hecho eso.

STANLEY.—No olvides lo bien que me ha tratado ella.

STELLA.—No tenías necesidad de haberte mostrado tan cruel con una mujer tan sola.

STANLEY.—¡Una delicada criatura!

STELLA.—Lo es. Lo ha sido. Tú no has conocido a Blanche de muchacha. Nadie, absolutamente nadie, la superaba en ternura y confianza. Pero gentes como tú la ofendieron y la obligaron a cambiar. (STANLEY *entra en la alcoba, se despoja de la camisa y se pone otra de brillante seda para jugar a los bolos.* STELLA *le sigue.)* ¿Piensas irte a jugar a los bolos ahora?

STANLEY.—Desde luego.

STELLA.—Pues no te irás. *(Le coge de la camisa.)* ¿Por qué le has hecho eso?

STANLEY.—No he hecho nada a nadie. Suelta la camisa. La has desgarrado.

STELLA.—Necesito saber por qué lo has hecho. Dímelo.

STANLEY.—Cuando tú y yo nos conocimos, pensaste que yo era un hombre vulgar. ¡Qué razón tenías, muñeca! Era tan vulgar como el polvo. Me enseñaste la foto de aquella casa de las columnas. Yo te bajé de aquellas columnas, y... ¡cuánto disfrutaste dejando encendidas las luces de colores! ¿No éramos felices juntos? ¿No marchaba todo a pedir de boca hasta que ella se presentó aquí? (STELLA *hace un ligero movimiento. Su mirada se vuelve súbitamente introspectiva, como si una voz interior hubiera pronunciado su nombre. Empieza a avanzar lenta y penosamente desde la alcoba hasta la cocina, apoyándose y descansando en el respaldo de una silla, primero, y después en el borde de una mesa, con la mirada perdida y como si escuchase algo.* STANLEY, *que está terminando de ponerse la camisa, no se da cuenta de nada.)* ¿No éramos felices los dos juntos? ¿No marchaba todo sobre ruedas? Hasta que ella se presentó aquí, y, como el que no quiere la cosa, empezó a definirme como un mono. *(De pronto se percata del cambio que se ha producido en* STELLA.) ¡Eh! ¿Qué te ocurre, Stel? *(Se acerca a ella.)*

STELLA.—*(Sosegadamente.)* Llévame al hospital. (STANLEY *está ahora a su lado, sosteniéndola con un brazo, murmurando ininteligiblemente, mientras hace mutis.)*

CUADRO NOVENO

Un poco más tarde, esa misma noche.

BLANCHE está sentada, en postura tensa y encogida, en una butaca que ella misma ha vuelto a tapizar con una tela diagonal de color verde con listas blancas. Tiene puesta su bata de satén escarlata. En la mesa que hay al lado de la butaca se ven una botella de licor y un vaso. Se oye la música, rápida y febril, de la "Varsoviana". Esa música obsesiona a BLANCHE, que está bebiendo para escapar a ella y a la sensación de desastre que se cierne sobre su cabeza. Parece susurrar la letra de la canción. Un ventilador eléctrico gira monótonamente delante de ella. MITCH llega por la esquina en traje de faena: pantalón y camisa azules, de dril. Viene sin afeitar. Asciende los escalones y llama a la puerta. BLANCHE se sobresalta.

BLANCHE.—¿Quién es?

MITCH.—*(Con voz ronca.)* Yo, Mitch. *(Cesa la música de polca.)*

BLANCHE.—¡Mitch!... Espera un instante. *(Corre frenéticamente de un lado para otro, escondiendo la botella en un armario, inclinándose sobre el espejo y dándose polvos, después de perfumarse con un poco de colonia. Está tan excitada, que su respiración es audible mientras va apresuradamente de un lado a otro. Por último, corre a la puerta y deja pasar a* MITCH.) ¡Mitch!... No debería dejarte pasar después de tratarme como me has tratado esta noche. ¡Qué poco caballero has sido! Pero, bueno, ya está todo olvidado... *(Le ofrece los labios.* MITCH *no se da por enterado y entra en la casa.* BLANCHE *le sigue con la mirada, temerosamente, mientras* MITCH *penetra en la alcoba.)* ¡Hola, hola! ¡Qué frialdad! ¡Y qué aspecto tan rudo! Ni siquiera te has afeitado... Un insulto imperdonable para una dama. Pero te perdono. Te perdono, porque no sabes qué alivio tan grande es para mí el verte. Con tu presencia has hecho cesar esa polca que tenía incrustada en la cabeza. ¿Nunca se te ha incrustado nada en la cabeza? No, claro que no. Tú eres un sencillo angelote, en cuyo cerebro no ha

anidado nunca nada terrible. (MITCH *la contempla, mientras* BLANCHE *le sigue hablando. Es evidente que ha tomado unas copas en el camino.)*

MITCH.—¿Es imprescindible que esté funcionando ese ventilador?

BLANCHE.—¡Oh! De ningún modo.

MITCH.—No me gustan los ventiladores.

BLANCHE.—Entonces vamos a pararlo. Yo no es que sea muy aficionada a ellos. *(Aprieta el botón, y el ventilador deja de funcionar poco a poco. Carraspea, inquieta, al ver que* MITCH *se deja caer pesadamente en el lecho de la alcoba y enciende un cigarrillo.)* No sé lo que habrá para beber. No he mirado por ahí...

MITCH.—No quiero beber nada de Stan.

BLANCHE.—No es de Stan. No todo lo que hay aquí es de Stan. Algunas de las cosas que hay en esta casa son mías y solamente mías. ¿Cómo está tu madre? ¿Es que no está bien?

MITCH.—¿Cómo?

BLANCHE.—Algo ocurre esta noche, pero no importa. No pienso interrogar al testigo. Me limitaré... *(Se toca la frente con un ademán vago. Empieza de nuevo la música de polca.)* a fingir que no observo nada diferente en ti. Otra vez esa música...

MITCH.—¿Qué música?

BLANCHE.—¡La "Varsoviana"! La polca que estaban tocando cuando Allan... ¡Espera! *(Se oye un lejano disparo de revólver.* BLANCHE *parece aliviada.)* ¡El disparo! Siempre cesa después de eso. *(Deja de oírse la música de polca.)* Sí; ya ha cesado.

MITCH.—¿Es que te has vuelto majareta?

BLANCHE.—Voy a ver lo que puedo encontrar para... *(Cruza la estancia y se acerca al armario, simulando buscar la botella.)* ¡Ah, discúlpame por no estar convenientemente vestida! Pero es que ya no te esperaba. ¿Se te ha olvidado que estabas invitado a cenar?

MITCH.—No pensaba volver a verte.

BLANCHE.—Espera un minuto. No oigo lo que dices, y hablas tan poco, que cuando lo haces no quiero perder una sola sílaba... ¿Qué es lo que estoy buscando aquí? ¡Ah, sí..., licor! Hemos estado tan excitados esta noche, que he

perdido la cabeza. *(Simula encontrar repentinamente la botella.* MITCH *dobla una pierna y la hace descansar sobre la cama, mirando desdeñosamente a* BLANCHE.) Aquí hay algo. Soutehr Comfort... ¿Qué será eso?

MITCH.—Si no lo sabes, será de Stan.

BLANCHE.—Baja el pie de la cama. La colcha es muy clara. Desde luego, los hombres no os dais cuenta de esas cosas. ¡He hecho tanto por este hogar desde mi llegada!

MITCH.—No me cabe la menor duda.

BLANCHE.—Tú lo conocías antes que yo viniese. Pues míralo ahora... Esta habitación es casi elegante. Y así quiero conservarla. No sé si habría que mezclar esto con algo... ¡Hum! Es dulce, muy dulce... ¡Es tan terriblemente dulce! ¡Cómo! Yo creo que es licor. Sí, eso es lo que es: licor... (MITCH *gruñe.)* Me temo que no va a gustarte, pero pruébalo. A lo mejor te gusta.

MITCH.—Ya te he dicho que no quiero beber nada que sea de Stanley. Y tú deberías dejar en paz sus botellas. Dice que has estado todo el verano chupeteándoselas, como una gata salvaje.

BLANCHE.—¡Qué afirmación tan fantástica! ¡Fantástico que él diga eso, fantástico que tú lo repitas! No descenderé al nivel de tan mezquinas acusaciones ni siquiera para refutarlas.

MITCH.—¡Eh!

BLANCHE.—¿Qué se agita en tu cerebro? ¡Veo algo en tus ojos!

MITCH.—*(Levantándose.)* Está muy oscuro aquí.

BLANCHE.—Me gusta la oscuridad. La oscuridad resulta muy confortable para mí.

MITCH.—Creo que nunca te he visto a la luz. (BLANCHE *ríe sin aliento.)* Eso es un hecho.

BLANCHE.—¿Lo es?

MITCH.—Nunca te he visto a la luz del día.

BLANCHE.—¿De quién es la culpa?

MITCH.—Tú nunca has querido salir por la tarde.

BLANCHE.—Pero, Mitch, ¡si tú trabajas en la fábrica por la tarde!

MITCH.—Pero no los sábados. Varias veces te he pedido que salgas conmigo los sábados por la tarde, y siempre has encontrado una excusa para no hacerlo. Nunca has

querido salir hasta después de las seis, y así y todo, siempre ha sido por alguna parte poco iluminada.

BLANCHE.—Hay en lo que estás diciendo algún oscuro sentido, pero no logro captarlo.

MITCH.—Lo que quiero decir es que nunca te he visto bien, Blanche. Vamos a dar la luz un momento.

BLANCHE.—*(Temerosa)* ¿La luz? ¿Qué luz? ¿Para qué?

MITCH.—Esta que tiene puesto ese papel. *(Arranca la pantalla de papel que protege la bombilla.* BLANCHE *emite una ahogada exclamación de temor.)*

BLANCHE.—¿Para qué has hecho eso?

MITCH.—Para poderte ver a mis anchas.

BLANCHE.—Supongo que, en realidad, no tienes el propósito de mostrarte ofensivo...

MITCH.—No, no; simplemente realista.

BLANCHE.—No me gusta el realismo. ¡Me agrada la magia! (MITCH *ríe.)* ¡Sí, sí; la magia! Yo procuro darle eso a la gente. Simulo cosas en su beneficio. No, yo no digo la verdad; digo lo que debía ser verdad. Y si eso es pecaminoso, ¡entonces que me condene por ello! "¡No des la luz!" (MITCH *se dirige hacia el conmutador, hace girar la llave y contempla atentamente a* BLANCHE *al resplandor de la bombilla.* BLANCHE *lanza un grito y se tapa el rostro con las manos.* MITCH *vuelve a apagar la luz.)*

MITCH.—*(Lenta y amargamente.)* No me importa que seas más vieja de lo que creía. Pero lo demás... ¡Cristo! Todas esas zarandajas acerca de tus anticuadas ideas y todos esos cuentos que has estado endilgando durante todo el verano... ¡Oh! Yo sabía que ya no tenías dieciséis años; pero fui lo bastante necio para creer que eras buena y sincera.

BLANCHE.—¿Quién te ha dicho que no lo sea? Mi amable cuñado. Y tú le has creído.

MITCH.—Al principio le llamé embustero. Y luego comprobé la veracidad de la historia. Primero pregunté a nuestro proveedor, que pasa constantemente por Laurel. Y luego pedí una conferencia telefónica y hablé directamente con ese comerciante.

BLANCHE.—¿Quién es ese comerciante?

MITCH.—Kiefaber.

BLANCHE.—¡Kiefaber, el comerciante de Laurel! Le conozco. Estuvo rondándome, y yo le puse en su lugar. Y aho-

ra, por venganza, se dedica a propalar historias acerca de mí.

MITCH.—Hay tres personas..., Kiefaber, Stanley y Shaw..., que han jurado que esas historias son ciertas.

BLANCHE.—¡Ta, ta, ta! Tres hombres en una bañera. Y una bañera muy sucia.

MITCH.—¿No te has alojado en un hotel llamado Flamingo?

BLANCHE.—¿Flamingo? ¡No! Se llamaba Tarántula. Me alojé en un hotel llamado Las Patas de la Tarántula.

MITCH.—*(Con aire estúpido.)* ¿Tarántula?

BLANCHE.—¡Sí, una araña muy grande! Allí era adonde llevaba a mis víctimas. *(Se sirve otro vaso.)* Sí; tuve muchos momentos de intimidad con extraños. Después de la muerte de Allan, la intimidad con extraños era lo único con que podía llenar mi vacío corazón... Creo que fue el pánico, solamente el pánico, lo que me llevó de uno a otro, buscando alguna protección... aquí y allí, en los lugares más inverosímiles..., hasta que, por último, con un muchacho de diecisiete años...; pero alguien escribió al director del Instituto... "Esa mujer carece de solvencia moral para ocupar ese puesto." *(Echa hacia atrás la cabeza e irrumpe en una convulsiva carcajada, que es un sollozo. Repite la frase, suspira profundamente y bebe.)* ¿Verdad? Sí; supongo que es verdad..., en cierto modo..., de alguna manera... Y así fue como me vine aquí. No tenía ningún sitio a donde ir. Estaba exhausta. ¿Sabes tú lo que es estar exhausto? Mi juventud se la llevó una tromba, y entonces... te encontré a ti. Dijiste que necesitabas a alguien. Yo también necesitaba a alguien. Di gracias a Dios por haberme puesto en tu camino. ¡Parecías tan gentil! Eras como una concavidad en la áspera roca del mundo, y en esa concavidad yo podría guarecerme. Pero estaba pidiendo y esperando demasiado... Kiefaber, Stanley y Shaw han atado una vieja lata a la cola de un cometa. *(Hay una pausa.* MITCH *la contempla con aire estúpido.)*

MITCH.—Me engañaste, Blanche.

BLANCHE.—No digas eso.

MITCH.—¡Mentiras, mentiras; no has dicho más que mentiras!

BLANCHE.—Pero nunca he mentido en el fondo de mi co-

razón... *(Viene una vendedora por la esquina. Es una* MEJICANA *ciega, con un chal oscuro, llevando ramilletes de esas chillonas y mezquinas flores que los mejicanos de las clases humildes ostentan en funerales y en otras ocasiones de fiesta. Vocea de manera apenas audible. Solo se entrevé su figura fuera del edificio.)*

MEJICANA.—"Flores. Flores. Flores para los muertos. Flores" (1).

BLANCHE.—¿Qué es eso? ¡Ah! Alguien ahí fuera... *(Va a la puerta, la abre y se queda mirando a la* MEJICANA.)

MEJICANA.—*(Está delante de la puerta, ofreciendo a* BLANCHE *algunas de sus flores.)* "¿Flores? ¿Flores para los muertos?" (1).

BLANCHE.—*(Aterrorizada.)* ¡No, no! ¡Ahora, no! ¡Ahora, no! *(Se vuelve apresuradamente hacia el interior de la casa, después de cerrar de golpe la puerta.)*

MEJICANA.—*(Da media vuelta y se aleja calle abajo.)* "Flores para los muertos..." (1). *(Se oye débilmente la música de la polca.)*

BLANCHE.—*(Hablando consigo misma.)* Ruinas y desvanecimiento..., lamentaciones..., recriminaciones... "Si hubieses hecho esto, no me habría costado lo otro"...

MEJICANA.—"Coronas para los muertos. Coronas..." (1).

BLANCHE.—¡Legados! ¡Ah!... Y otras cosas, tales como fundas de almohada ensangrentadas... "Hay que cambiarle las ropas"... "Sí, madre; pero ¿no podría hacerlo una muchacha negra?" No, no podríamos, naturalmente. Ha pasado la noche, pero...

MEJICANA.—"Flores..." (1).

BLANCHE.—La muerte... Yo solía sentarme aquí, y ella solía sentarse allí, y la muerte estaba tan próxima como tú... ¡No osábamos ni siquiera admitir que habíamos oído hablar de ella!

MEJICANA.—"Flores para los muertos, flores..., flores..." (1).

BLANCHE.—Lo contrario es deseo. ¿Te extraña? ¿Cómo puede extrañarte? No lejos de Belle Rêve, antes que lo hubiésemos perdido, había un campamento en donde ins-

(1) En español en el original. *(N. del T.)*

truían a los jóvenes soldados. Los sábados por la noche iban a la ciudad a emborracharse...

MEJICANA.—*(Suavemente.)* "Coronas..." (1).

BLANCHE.—Y de regreso entraban en mi jardín y llamaban: "¡Blanche! ¡Blanche!..." La vieja sorda que todavía quedaba con vida no sospechaba nada. Pero algunas veces yo me deslizaba afuera en respuesta a sus llamadas... Más tarde, el carro regimental los recogía como si fuesen margaritas..., por el largo camino del campamento... *(La* MEJICANA *se vuelve lentamente y se aleja con su fúnebre y dulce cantilena.* BLANCHE *se acerca a la mesa de tocador y se apoya en ella, inclinada hacia adelante. Al cabo de unos instantes,* MITCH *se levanta y se aproxima a ella con decisión. La música de polca se amortigua y deja de oírse.* MITCH *coge a* BLANCHE *por la cintura y trata de hacer que se vuelva.)* ¿Qué quieres?

MITCH.—*(Forcejeando para abrazarla.)* Lo que no he conseguido en todo el verano.

BLANCHE.—Entonces, cásate conmigo, Mitch.

MITCH.—Me parece que ya no deseo casarme contigo.

BLANCHE.—¿No?

MITCH.—*(Soltándola y dejando caer los brazos.)* No eres bastante pura para meterte en mi casa con mi madre.

BLANCHE.—Entonces, márchate. (MITCH *la mira fijamente.)* ¡Vete de aquí antes que empiece a dar la voz de alarma! *(El histerismo está poniendo en tensión los músculos de su garganta.)* ¡Que te marches antes que dé la voz de alarma! (MITCH *sigue mirándola fijamente. De pronto,* BLANCHE *se precipita hacia la amplia ventana en la cual se recorta el cuadrilátero azul celeste de la suave luminosidad estival, y empieza a gritar con frenesí.)* ¡Fuego! ¡Fuego! ¡Fuego! *(Con una ahogada exclamación de sobresalto,* MITCH *da media vuelta y sale del cuarto, desciende ruidosa y torpemente la escalera y desaparece tras la esquina de la casa.* BLANCHE *se aleja de la ventana, tambaleándose, y termina por caer de rodillas. El distante piano toca lenta y melancólicamente.)*

---

(1) En español en el original. *(N. del T.)*

CUADRO DECIMO

Unas horas más tarde, aquella misma noche.

BLANCHE ha estado bebiendo copiosamente desde que MITCH se marchó. Ha arrastrado su baúl hasta el centro de la estancia. Está abierto y sobre él se ven varios vestidos estampados. A medida que han progresado el beber y el empaquetar, se ha ido insinuando en su ánimo un estado de histérica excitación, y se ha ataviado con un vestido de noche de satén, un tanto manchado y arrugado, y un par de plateados zapatos con brillantes incrustados en los tacones.

En ese momento se está colocando la tiara de diamantes falsos en la cabeza, delante del espejo de la mesita de tocador, mientras murmura, excitada, como si se dirigiese a un grupo de espectrales admiradores.

BLANCHE.—¿Qué les parece si vamos a nadar, a la luz de la luna, a la vieja cantera? ¡Si es que hay alguien lo suficientemente sobrio para conducir un coche! ¡Ja, ja! ¡Es lo mejor del mundo para que la cabeza deje de zumbar! Solo que hay que tener la precaución de zambullirse donde el agua es profunda..., porque si te golpeas contra una roca, no sales a la superficie hasta el día siguiente... *(Levanta, temblorosa, el espejo de mano, para examinarse con más detenimiento. Contiene audiblemente la respiración, y vuelve a dejar el espejo sobre la mesa con tal violencia, que el cristal se hace añicos. Intenta levantarse, gimoteando. Aparece* STANLEY *por la esquina. Todavía lleva puesta la chillona camisa de seda verde para jugar a los bolos. En el momento en que dobla la esquina se oye la cencerreante musiquilla, que continúa sonando débilmente a lo largo de la escena.* STANLEY *entra en la cocina, dando un portazo. Al atisbar a* BLANCHE *emite un suave silbido. Ha bebido en el camino y trae consigo varias botellas de cerveza.)* ¿Cómo está mi hermana?

STANLEY.—Muy bien.

BLANCHE.—¿Y el niño?

STANLEY.—*(Sonriendo amablemente.)* El niño no vendrá antes que amanezca. Así es que me han dicho que me venga a casa y descabece un sueñecito.

BLANCHE.—¿Quiere eso decir que vamos a estar solos aquí?

STANLEY.—Eso es. Tú y yo, Blanche. Solamente tú y yo. A menos que tengas a alguien escondido debajo de la cama. ¿Para qué te has puesto esas plumas?

BLANCHE.—¡Ah! Claro. Te marchaste antes que recibiese el telegrama.

STANLEY.—¿Has recibido un telegrama?

BLANCHE.—Sí; he recibido un telegrama de un antiguo admirador mío.

STANLEY.—¿Algo bueno?

BLANCHE.—Así lo creo. Una invitación.

STANLEY.—¿Para qué? ¿Para un baile de bomberos?

BLANCHE.—*(Echando hacia atrás la cabeza.)* ¡Para un crucero en yate por el mar Caribe!

STANLEY.—Bueno, bueno. ¿Qué me dices?

BLANCHE.—En mi vida he recibido mayor sorpresa.

STANLEY.—Ya me lo figuro.

BLANCHE.—Ha sido como un relámpago en un cielo azul...

STANLEY.—¿De quién has dicho que es?

BLANCHE.—De un antiguo admirador.

STANLEY.—¿Del que te dio las pieles de zorro plateado?

BLANCHE.—De míster Shep Huntleigh. Desde mi último curso en el colegio no le había vuelto a ver hasta las pasadas Navidades. Me encontré con él en Biscayne Boulevard. Y ahora..., este telegrama... invitándome a un crucero por el Caribe... El problema es los vestidos. He revuelto el baúl para ver qué tengo que pueda servirme en los trópicos.

STANLEY.—¿Y vas a presentarte con esa... suntuosa... tiara de diamantes?

BLANCHE.—¿Esta vieja reliquia? ¡Ja, ja! Son diamantes de imitación.

STANLEY.—¡Caramba! Yo creía que eran diamantes finos. *(Se desabrocha la camisa.)*

BLANCHE.—De todos modos, seré regiamente agasajada.

STANLEY.—¡Vaya, vaya! Nunca sabe uno cuál va a ser su suerte...

BLANCHE.—Precisamente cuando creía que el Destino había empezado a volverme la espalda...

STANLEY.—Se presenta en escena este millonario de Miami.

BLANCHE.—No es de Miami. Es de Dallas.

STANLEY.—¿De Dallas?

BLANCHE.—Sí, de Dallas, de donde el oro brota del suelo.

STANLEY.—Está bien. De modo que es de alguna parte, ¿no es eso? *(Empieza a despojarse de la camisa.)*

BLANCHE.—Corre las cortinas antes que sigas desnudándote.

STANLEY.—*(Amablemente.)* Esto es todo lo que voy a quitarme ahora. *(Desgarra la envoltura de una botella de cerveza.)* ¿Has visto por ahí un abridor? (BLANCHE *se acerca lentamente a la mesita de tocador, en donde se detiene con las manos fuertemente entrelazadas.)* Yo tenía un primo que abría las botellas de cerveza con los dientes. *(Golpeando el tapón de la botella contra una esquina de la mesa.)* Esa era su única cualidad, todo cuanto sabía hacer...; era un abridor humano, simplemente. Y un buen día, en un banquete de bodas, se rompió los dientes. Después de aquello se sintió tan avergonzado, que se escabullía de casa siempre que había alguna reunión... *(Salta el tapón de la botella y surge un "geyser" de espuma.* STANLEY *ríe, satisfecho, elevando la botella por encima de su cabeza.)* ¡Ja, ja! ¡Lluvia del cielo! *(Le ofrece la botella a* BLANCHE.) ¿Enterramos el hacha de la guerra y bebemos la copa de la paz? ¿Eh?

BLANCHE.—No, gracias.

STANLEY.—Bueno; esta es una noche que tenemos que señalar los dos con piedra blanca. Tú vas a tener un magnate del petróleo, y yo, un niño. *(Se dirige al "bureau" que hay en la alcoba y se pone en cuclillas para sacar algo del cajón del fondo.)*

BLANCHE.—*(Retrocediendo.)* ¿Qué haces aquí adentro?

STANLEY.—Tengo aquí algo que solo saco en ocasiones especiales como esta. El pijama de seda que me puse en mi noche de bodas.

BLANCHE.—¡Oh!

STANLEY.—Cuando suene el teléfono y me digan: "¡Tiene usted un hijo!", desgarraré esto y lo haré ondear como una bandera... *(Despliega una brillante chaqueta de pijama.)* Creo que los dos tenemos derecho a darnos aires. *(Regresa a la cocina, con la chaqueta del pijama en el brazo.)*

BLANCHE.—Cuando pienso en el divino placer de volver a disfrutar de intimidad, de aislamiento..., ¡lloraría de gozo!

STANLEY.—¿Y ese millonario de Dallas no va a mezclarse en tu intimidad de ninguna manera?

BLANCHE.—No se trata de lo que estás pensando. Ese hombre es un caballero y me respeta. *(Improvisando febrilmente.)* Lo que necesita es mi compañía. Los hombres que poseen grandes fortunas están a veces muy solos... Una mujer cultivada, una mujer de inteligencia y esmerada educación, puede enriquecer la vida de un hombre de manera inconmensurable... Yo puedo ofrecer esas cosas, que no pasan. La belleza física se marchita. Es una posesión transitoria. Pero la belleza de la mente, la riqueza del espíritu y la ternura del corazón..., cosas todas ellas que yo poseo..., no desaparecen, sino que, por el contrario, crecen. ¡Crecen con los años! ¡Qué extraño que digan que soy una mujer sin bienes! Cuando guardo en mi corazón todos estos tesoros... *(Exhala un ahogado sollozo.)* ¡Yo me considero una mujer rica, riquísima! Pero he sido una necia... arrojando mis perlas a los cerdos.

STANLEY.—Conque cerdos, ¿eh?

BLANCHE.—¡Sí, cerdos! Y no lo digo solo por ti, sino por tu amigo, el señor Mitchell. Ha venido a verme esta noche. Tuvo el atrevimiento de presentarse con la ropa de trabajo... ¡Y me repitió las calumnias y las aviesas historias que tú le has contado! Le he mandado a paseo...

STANLEY.—¿Sí?

BLANCHE.—Pero luego volvió. ¡Volvió con un ramo de rosas a implorar mi perdón! Me suplicó que le perdonase. Pero ciertas cosas son imperdonables. La crueldad deliberada no se puede perdonar. En mi opinión, es lo único imperdonable, y también es lo único de lo que nunca, ¡nunca!, he sido culpable. De modo que le dije: "Muchas gracias; pero fue una necedad por mi parte pensar que alguna vez podríamos adaptarnos el uno al otro. Son demasiado diferentes nuestras formas de vivir. Nuestras acti-

tudes y nuestra educación son incompatibles. Hemos de ser realistas respecto a estas cosas. De modo que, ¡adiós, amigo mío! Y no nos guardemos rencor..."

STANLEY.—¿Cuándo ocurrió eso? ¿Antes o después que llegase el telegrama de ese magnate del petróleo tejano?

BLANCHE.—¿Qué telegrama? ¡Ah! ¡No, no; después! Bueno; en realidad, el telegrama vino justamente cuando...

STANLEY.—¡En realidad, no ha habido telegrama que valga!

BLANCHE.—¡Oh, oh!

STANLEY.—¡No hay millonario que valga! Y Mitch no volvió con rosas, porque yo sé dónde está...

BLANCHE.—¡Oh!

STANLEY.—¡En todo eso no hay más que mucha imaginación!

BLANCHE.—¡Oh!

STANLEY.—¡Y mentiras y presunción y trucos!

BLANCHE.—¡Oh!

STANLEY.—¡Y mírate a ti misma! ¡Mírate a ti misma con ese raído disfraz, alquilado por cincuenta centavos en alguna ropavejería! ¡Solo te faltaba esa lunática corona en la cabeza! ¿Qué reina crees que eres?

BLANCHE.—¡Oh Dios!...

STANLEY.—¡Te he conocido desde el principio! ¡Ni una sola vez has conseguido poner una venda en estos ojos! Llegas aquí, rocías esto de polvos y de perfumes, tapas las bombillas con pantallas de papel, ¡y ya está! La casa se ha convertido en Egipto, y tú eres la reina del Nilo... Te sientas en un trono y te bebes mis licores... ¡Ja, ja, ja! ¿Me oyes? ¡Ja, ja, ja! *(Entra en la alcoba)*

BLANCHE.—¡No pases aquí! *(Aparecen espeluznantes reflejos en las paredes, alrededor de* BLANCHE. *Las sombras adoptan formas grotescas y amenazadoras.* BLANCHE *contiene la respiración, se acerca al teléfono y hace repiquetear el gancho del aparato.* STANLEY *entra en el cuarto de baño y cierra la puerta.)* ¡Telefonista, telefonista! Una conferencia, por favor... Quiero hablar con míster Shep Huntleigh, de Dallas. Es tan conocido, que no preciso dar ninguna dirección. Pregunte simplemente a cualquiera que... ¡Espere!... No; en este preciso momento no podría encontrarla... Compréndalo, por favor. Yo... ¡No, no! ¡Espere!... ¡Un mo-

mento! Alguien está... ¡Nada! ¡No corte, por favor! *(Deja el auricular y atraviesa cautelosamente la pieza, en dirección a la cocina. La noche se ha llenado de voces inhumanas, como gritos en una selva. Las sombras y los lúgubres reflejos se mueven sinuosamente, como llamas, a lo largo de las paredes. A través de los muros de la casa, que se han vuelto transparentes, se ve la acera. Una prostituta ha derribado a un borracho, y este la persigue por la acera, la alcanza y luchan. El silbato de un policía pone fin a la contienda. Las figuras desaparecen. Momentos después aparece por la esquina la mujer negra con un bolso de lentejuelas que ha dejado caer en la acera la prostituta. Está registrándolo excitadamente.* BLANCHE *se aprieta los labios con los nudillos y vuelve lentamente al teléfono. Habla con ronco susurro.)* ¡Telefonista! ¡Telefonista! No se preocupe de la conferencia. Póngame con Western Union... No hay tiempo para... ¡Con Western Union! *(Espera, llena de ansiedad.)* ¿Western Union? ¡Sí! Quiero que... Anote este telegrama: "¡Situación desesperada! ¡Ayúdame! Cogida en una trampa. Cogida en..." ¡Oh! *(Se abre violentamente la puerta del cuarto de baño, y sale* STANLEY, *con el brillante pijama de seda puesto. Sonríe a* BLANCHE *mientras se anuda en torno al talle un cinturón de borlas.* BLANCHE *emite una exclamación ahogada y se aleja del teléfono.* STANLEY *la contempla fijamente durante unos diez segundos. Entonces se oye en el teléfono un débil repiqueteo, pero firme, insistente y áspero.)*

STANLEY.—Has dejado descolgado el teléfono. *(Se acerca deliberadamente al aparato y cuelga el auricular, después de lo cual vuelve a mirar fijamente a* BLANCHE *mientras sus labios se curvan en una lenta sonrisa, y se sitúa entre ella y la puerta. El desvencijado piano, apenas audible, empieza a sonar más fuerte. Ese sonido se transforma en el rugido de una locomotora que se aproxima.* BLANCHE *se encoge sobre sí misma, apretándose las orejas con los puños, hasta que el tren ha pasado.)*

BLANCHE.—*(Irguiéndose finalmente.)* ¡Déjame salir!

STANLEY.—¿Salir? Desde luego. Adelante. *(Retrocede un paso en el umbral.)*

BLANCHE.—¡No! ¡Vete allí! *(Indica un lugar más alejado.)*

STANLEY.—*(Sonriendo.)* Tienes mucho sitio para pasar por aquí.

BLANCHE.—Pero no estando tú ahí. ¡Tengo que salir de un modo u otro!

STANLEY.—¿Crees que voy a meterme contigo? ¡Ja, ja! *(El piano toca dulcemente.* BLANCHE *se vuelve, llena de confusión, y hace un desmayado gesto. Rugen las inhumanas voces de la selva.* STANLEY *avanza un paso hacia ella, mordiéndose la lengua, que asoma entre los labios. En voz queda.)* El caso es que..., pensándolo bien..., quizá no fuese desagradable... meterse contigo... (BLANCHE *retrocede y entra de espalda en la alcoba.)*

BLANCHE.—¡Detente! ¡No des otro paso o...!

STANLEY.—¿O qué?

BLANCHE.—¡Sucederá algo espantoso! ¡Sí, sucederá!

STANLEY.—¿Qué comedia es esta ahora? *(Ambos se encuentran ya en el interior de la alcoba.)*

BLANCHE.—¡Te lo advierto! ¡No lo hagas! ¡Estoy en peligro! (STANLEY *avanza otro paso.* BLANCHE *rompe una botella en la mesa y le hace frente, blandiendo la parte superior del caso roto.)*

STANLEY.—¿Para qué has hecho eso?

BLANCHE.—¡Para retorcerte estas puntas en la cara!

STANLEY.—Apuesto a que lo harías.

BLANCHE.—¡Puedes estar seguro! ¡Lo haré si...!

STANLEY.—¡Oh! ¿De modo que quieres armar una trapatiesta? Muy bien; pues vamos a armarla... *(Se lanza de un salto hacia ella, derribando la mesa.* BLANCHE *grita y trata de golpearle con el casco roto, pero él consigue sujetarla por la muñeca.)* ¡Tigresa, tigresa! ¡Suelta esa botella! ¡Suéltala! ¡Estamos citados desde el primer día! (BLANCHE *gime. Se desprende de su mano el casco roto de botella. Cae de rodillas.* STANLEY *alza en sus brazos la inerte figura y la transporta al lecho. Suenan atronadoramente las trompetas y tambores del Four Deuces.)*

CUADRO UNDECIMO

Unas semanas más tarde.

STELLA está empaquetando las cosas de BLANCHE. Se oye rumor de agua corriente en el cuarto de baño. Las cortinas están parcialmente descorridas y se ve a los jugadores de póquer—STANLEY, STEVE, MITCH y PABLO—sentados en torno a la mesa de la cocina. En esta pieza reina la misma atmósfera cruda y lúgubre que en aquella otra desastrosa noche de póquer. Un cielo azul turquesa envuelve el edificio. STELLA ha estado llorando mientras coloca los vestidos estampados en el abierto baúl. EUNICE baja de su cuarto por la escalera y entra en la cocina. Hay una explosión de voces en la mesa de póquer.

STANLEY.—He ido por la escalera de color y la he conseguido...

PABLO.—"¡Maldita sea tu suerte!" (1).

STANLEY.—Dilo en inglés, bolita de sebo.

PABLO.—Estoy maldiciendo tu cochina suerte.

STANLEY.—*(Prodigiosamente animado.)* ¿Tú sabes lo que es la suerte? La suerte consiste en creer que tienes suerte. Por ejemplo, en Salerno. Yo creí que tendría suerte. Calculaba que cuatro de cada cinco no lo contarían, pero yo sí..., y lo conté Es para mí una regla. Para mantenerse en cabeza en esta carrera de ratas es preciso creer que se tiene suerte.

MITCH.—No haces más que fanfarronear; eso es lo que te pasa a ti. (STELLA *entra en la alcoba y empieza a doblar un vestido.)*

STANLEY.—¿Qué le pasa a este?

EUNICE.—*(Pasando por delante de la mesa.)* Siempre he dicho que los hombres son seres insensibles, sin ningún sentimiento; pero esto pasa de la raya. ¡Os estáis portando como cerdos! *(Entra en la alcoba, cruzando las entreabiertas cortinas.)*

STANLEY.—¿Qué le ocurre a esta?

(1) En español en el original. *(N. del T.)*

STELLA.—¿Cómo está mi niño?

EUNICE.—Durmiendo como un angelito. Te he traído unas uvas. *(Las deposita en un taburete y baja la voz.)* ¿Y Blanche?

STELLA.—Bañándose.

EUNICE.—¿Cómo está?

STELLA.—No ha querido comer nada, pero ha pedido un trago.

EUNICE.—¿Qué le has dicho?

STELLA.—Pues... que habíamos arreglado las cosas para que fuese a descansar al campo. Y ella lo ha relacionado con Shep Huntleigh. (BLANCHE *entreabre la puerta del cuarto de baño.)*

BLANCHE.—¡Stella!

STELLA.—¿Qué quieres, Blanche?

BLANCHE.—Si me llaman por teléfono mientras estoy en el baño, haz el favor de tomar el número y decir que yo llamaré más tarde.

STELLA.—Sí.

BLANCHE.—Ese vestido de seda amarillo pálido..., el de "bouclé". Mira a ver si está arrugado. Si puede pasar, me lo pondré, y prenderé en la solapa ese alfiler de plata y turquesa en forma de herradura. Lo encontrarás en la caja con forma de corazón, en donde guardo mis chucherías. ¡Ah! Oye, Stella: mira a ver si encuentras un ramillete de violetas artificiales en esa caja, para prendérmelo con la herradura en la solapa de la chaqueta. (BLANCHE *cierra la puerta.* STELLA *se vuelve a* EUNICE.)

STELLA.—No sé si habré obrado como debía.

EUNICE.—¿Qué otra cosa podías haber hecho?

STELLA.—No me era posible creer su historia y seguir viviendo con Stanley.

EUNICE.—No lo creas jamás. La vida tiene que seguir adelante. Suceda lo que suceda, hay que seguir adelante. *(Se entreabre la puerta del baño.)*

BLANCHE.—*(Asomándose.)* ¿Está libre la costa?

STELLA.—Sí, Blanche. *(A* EUNICE.) Dile que está muy guapa.

BLANCHE.—Haz el favor de correr bien las cortinas antes que salga.

STELLA.—Ya están corridas.

STANLEY.—¿Cuántas?

PABLO.—Dos.

STEVE.—Tres. *(Aparece* BLANCHE *en la ambarina luz de la puerta. Hay un radiante y trágico resplandor en la bata de satén rojo que dibuja las esculturales líneas de su cuerpo. La "Varsoviana" se hace audible en el momento en que* BLANCHE *entra en la alcoba.)*

BLANCHE.—*(Con vivacidad levemente histérica.)* Acabo de lavarme la cabeza.

STELLA.—¿Sí?

BLANCHE.—No estoy segura de habérmela aclarado bien.

EUNICE.—¡Qué cabellera tan espléndida!

BLANCHE.—*(Aceptando el cumplido.)* Es un problema. ¿No me ha llamado por teléfono?

STELLA.—¿Quién, Blanche?

BLANCHE.—Shep Huntleigh

STELLA.—No, todavía no, querida.

BLANCHE.—¡Qué raro! Yo... *(Al oír la voz de* BLANCHE, *la mano con que* MITCH *sostiene las cartas se desmaya perceptiblemente, y su mirada se pierde en el vacío.* STANLEY *le da una palmada en el hombro.)*

STANLEY.—¡Eh, Mitch, despierta! *(El sonido de esta nueva voz sobresalta a* BLANCHE, *que hace un gesto de extrañeza y forma con los labios el nombre de él.* STELLA *hace un signo de afirmación con la cabeza y mira rápidamente a otro lado.* BLANCHE *permanece completamente inmóvil durante unos momentos, con el azogado espejo en la mano y una expresión de dolorosa perplejidad en el semblante, como si en su rostro se reflejase toda la experiencia humana. Finalmente,* BLANCHE *rompe a hablar, aunque con súbito histerismo.)*

BLANCHE.—¿Qué pasa aquí? *(Se vuelve de* STELLA *a* EUNICE *y nuevamente a* STELLA. *Su aguda voz penetra en el concentrado círculo de la partida de póquer.* MITCH *baja aún más la cabeza; pero* STANLEY *echa hacia atrás la silla, como si estuviese a punto de levantarse.* STEVE *le pone en el brazo una mano conciliante.* BLANCHE *prosigue:)* ¿Qué ha ocurrido aquí? Necesito una explicación de lo que ha ocurrido aquí.

STELLA.—*(Con espantosa angustia.)* ¡Calla! ¡Calla!

EUNICE.—¡Calle! ¡Calle, querida!

STELLA.—Por favor, Blanche.

BLANCHE.—¿Por qué me miran así? ¿Es que tengo algo de extraño?

EUNICE.—Tiene usted un aspecto maravilloso, Blanche. ¿Verdad que es maravillosa?

STELLA.—Desde luego.

EUNICE.—Creo que se marcha usted de viaje, ¿no?

STELLA.—Sí; se va a pasar unas vacaciones.

EUNICE.—¡Qué envidia me da!

BLANCHE.—Ayúdame, ayúdame a vestirme.

STELLA.—*(Alargándole un vestido.)* ¿Es este el que tú...?

BLANCHE.—¡Sí, este vale! Estoy deseando marcharme de aquí... ¡Esto es una ratonera!

EUNICE.—¡Qué azul tan bonito tiene esa chaqueta!

STELLA.—Es de color lila.

BLANCHE.—Están equivocadas las dos. Es azul Della Robbia. El azul del manto de las madonas en los cuadros antiguos. ¿Están lavadas estas uvas? *(Toca con las yemas de los dedos las uvas que ha traído* EUNICE.)

EUNICE.—¿Cómo?

BLANCHE.—Lavadas. He dicho que si están lavadas.

EUNICE.—Son del mercado francés.

BLANCHE.—Eso no quiere decir que estén lavadas. *(Suenan las campanas de la catedral.)* Esas campanas de la catedral... son lo único limpio que hay en el barrio. Bueno; me voy. Ya estoy lista para marcharme.

EUNICE.—*(Susurrando.)* Va a marcharse antes que vengan.

STELLA.—Espera, Blanche.

BLANCHE.—No quiero pasar por delante de esos hombres.

EUNICE.—Entonces espere hasta que termine la partida.

STELLA.—Siéntate y... (BLANCHE *va desmayadamente de un lado para otro, titubeando. Deja que* STELLA *y* EUNICE *la sienten en una butaca.)*

BLANCHE.—Huelo el aire del mar. Pasaré en el mar el resto de mi vida. Y cuando muera, moriré en el mar. ¿Sabéis de qué voy a morir? *(Arranca una uva de los racimos.)* Moriré por comerme un racimo de uvas sin lavar, allá en el Océano. Moriré con mi mano en la de algún apuesto doctor de un barco, un doctor muy joven, con un bigotito rubio y un gran reloj de plata. "¡Pobre señora (dirá la

gente); la quinina no le ha servido de nada. Esas uvas sin lavar se la han llevado al cielo!" *(Se oyen las campanas de la catedral.)* Me darán sepultura en el mar, dentro de un inmaculado saco blanco, en el que me arrojarán al agua por la borda..., a mediodía..., bajo el resplandeciente cielo de verano..., en el seno de un océano tan azul *(Doblan las campanas.)* como los ojos de mi primer amor... *(Por la esquina llegan un* DOCTOR *y una* MATRONA, *que suben los escalones del porche. La gravedad de su profesión está un tanto exagerada. Tienen el aura inconfundible de la institución oficial a la que sirven, con toda su cínica indiferencia. El* DOCTOR *llama al timbre de la puerta. Cesa el murmullo de la partida de póquer.)*

EUNICE.—*(A* STELLA, *susurrando.)* Deben de ser ellos. (STELLA *se lleva los puños a los labios.)*

BLANCHE.—*(Levantándose lentamente.)* ¿Qué es eso?

EUNICE.—*(Con afectada desenvoltura.)* Discúlpeme; voy a ver quién llama.

STELLA.—Sí, ve. (EUNICE *pasa a la cocina.)*

BLANCHE.—*(Tensamente.)* ¿Vendrán a buscarme a mí? *(En la puerta se oye el cuchicheo de un coloquio sostenido en voz baja.)*

EUNICE.—*(Regresa a la alcoba, hablando con vivacidad.)* Preguntan por Blanche.

BLANCHE.—Entonces es para mí... *(Mira, temerosa, a una y a otra, y luego a las cortinas. Se percibe débilmente la "Varsoviana".)* ¿Es el caballero que esperaba de Dallas?

EUNICE.—Creo que sí, Blanche.

BLANCHE.—Todavía no estoy lista.

STELLA.—Dile que espere un momento.

BLANCHE.—Yo... (EUNICE *avanza hacia las cortinas. Suenan muy suavemente unos tambores.)*

STELLA.—¿Está todo empaquetado?

BLANCHE.—Mis objetos de tocador de plata están aún fuera.

STELLA.—¡Ah!

EUNICE.—*(Regresando.)* Esperan enfrente de la casa.

BLANCHE.—¿Esperan? ¿Quiénes esperan?

EUNICE.—Viene una dama con él.

BLANCHE.—No tengo idea de quién podrá ser esa dama... ¿Cómo está vestida?

EUNICE.—Pues... lleva una especie de... traje sastre muy sencillo.

BLANCHE.—Posiblemente sea... *(Se le quiebra la voz, nerviosamente.)*

STELLA.—¿Vamos, Blanche?

BLANCHE.—¿Tenemos que pasar por esa habitación?

STELLA.—Yo iré contigo.

BLANCHE.—¿Qué aspecto tengo?

STELLA.—Adorable. (BLANCHE *se acerca con temor a las cortinas.* EUNICE *las descorre para que pase, y aquella entra en la cocina.)*

BLANCHE.—*(A los hombres.)* No se levanten, por favor. Solo voy de paso. *(Se dirige rápidamente a la puerta exterior, seguida por* STELLA *y* EUNICE. *Los jugadores de póquer permanecen en pie junto a la mesa, en actitud encogida... todos, excepto* MITCH, *que sigue sentado, con la mirada fija en la mesa.* BLANCHE *sale a un pequeño porche que hay a un lado de la puerta. Se detiene bruscamente y lanza una ahogada exclamación.)*

DOCTOR.—¿Cómo está usted?

BLANCHE.—Usted no es el caballero que yo esperaba. *(Lanzando una repentina y sorda exclamación, vuelve a ascender los escalones que ha bajado hace un momento. Se detiene junto a* STELLA, *que está al lado de la puerta, y le habla en un atemorizado susurro.)* Ese hombre no es Shep Huntleigh. *(Suena en la lejanía la "Varsoviana".* STELLA *devuelve la mirada de* BLANCHE, *mientras* EUNICE *sostiene a aquella del brazo. Hay un momento de silencio. No se oye más rumor que el que producen las cartas, barajadas por* STANLEY. BLANCHE *vuelve a exhalar una débil exclamación y se desliza al interior del piso, en donde entra con una singular sonrisa en los labios y los ojos muy abiertos y brillantes. Tan pronto como su hermana ha pasado delante de ella,* STELLA *cierra los ojos y crispa violentamente las manos.* EUNICE *le rodea los hombros con el brazo, en un ademán consolador. Luego, inicia la subida a su propia casa.* BLANCHE *se detiene justamente al otro lado de la puerta.* MITCH *sigue sentado a la mesa, contemplándose fijamente las manos, pero los otros hombres la miran con curiosidad. Por fin,* BLANCHE *empieza a rodear la mesa para dirigirse a la alcoba. En ese momento,* STANLEY *echa hacia atrás la silla y se levanta como*

para bloquearle el paso. La MATRONA *sigue a* BLANCHE *al interior de la casa.)*

STANLEY.—¿Has olvidado algo?

BLANCHE.—*(Con voz chillona.)* ¡Sí! ¡Eso es, he olvidado una cosa! *(Pasa corriendo a su lado y se mete en la alcoba. Sobre las paredes aparecen lúgubres reflejos, de formas sinuosas. La "Varsoviana" va experimentando una espeluznante transformación, acompañada de gritos y ruidos de la selva.* BLANCHE *coge el respaldo de una silla, como con intención de defenderse.)*

STANLEY.—*("Sotto voce".)* Doctor, será mejor que entre usted.

DOCTOR.—*(También "sotto voce", haciendo una seña a la* MATRONA.) Enfermera, tráigala. *(La* MATRONA *avanza por un lado y* STANLEY *por el otro. Desprovista de las cualidades más dulces de la mujer, la* MATRONA *es una figura singularmente siniestra, con su severo uniforme. Su voz es resuelta y carente de tono, como una campana de incendios.)*

MATRONA.—Hola, Blanche. *(Este saludo es repetido como un eco, una y otra vez, por voces misteriosas que resuenan detrás de las paredes, como si las reflejasen los muros de un cañón rocoso.)*

STANLEY.—Dice que ha olvidado algo. *(El eco resuena con murmullos amenazadores.)*

MATRONA.—Está bien.

STANLEY.—¿Qué has olvidado, Blanche?

BLANCHE.—Yo..., yo...

MATRONA.—No importa. Lo podemos recoger más tarde.

STANLEY.—Desde luego. Lo enviaremos en el baúl.

BLANCHE.—*(Retrocediendo, llena de pánico.)* No la conozco a usted..., no la conozco... Quiero que... me dejen sola..., se lo ruego.

MATRONA.—Vamos, Blanche.

EL ECO.—*(Creciendo y decreciendo.)* ¡Vamos, Blanche...; vamos, Blanche...; vamos, Blanche!

STANLEY.—Aquí no queda más que un poco de talco desparramado y algunos frascos de perfume vacíos..., a menos que te quieras llevar la pantalla de papel. ¿Quieres la pantalla? *(Se acerca a la mesita de tocador, coge la pantalla de papel y, arrancándola de la bombilla, se la ofrece a* BLANCHE, *que grita como si la pantalla fuese ella misma en perso-*

na. La MATRONA *avanza resueltamente hacia ella.* BLANCHE *chilla y trata de salir, eludiendo a la* MATRONA. *Todos los hombres se ponen en pie.* STELLA *huye hacia el porche, seguida de* EUNICE, *que se esfuerza por reconfortarla, al mismo tiempo que se oyen las confusas voces de los hombres en la cocina.* STELLA *se refugia en los brazos de* EUNICE, *en el porche.)*

STELLA.—¡Oh Dios mío, Eunice, ayúdame! ¡No dejes que le hagan eso! ¡No permitas que le hagan daño! ¡Oh Dios mío! ¡Te lo suplico, Dios mío! ¡No le hagas daño! ¿Qué la están haciendo? ¿Qué hacen? *(Intenta desprenderse de los brazos de* EUNICE.)

EUNICE.—No, querida. No, no. Quédate aquí. No vayas allí. Quédate aquí conmigo y no mires.

STELLA.—¿Qué he hecho yo a mi hermana? ¡Oh Dios mío! ¿Qué he hecho a mi hermana?

EUNICE.—Has hecho lo que debías, lo único que podías hacer. Blanche no podía seguir aquí, y no podía ir a ninguna otra parte. *(Mientras* STELLA *y* EUNICE *hablan en el porche, en la cocina se mezclan las voces de los hombres.* MITCH *pretende entrar en la alcoba, pero* STANLEY *se interpone en su camino y le aparta a un lado.* MITCH *arremete contra él y le golpea.* STANLEY *se limita a empujarle, y* MITCH *se desploma en la mesa, sollozando. En el curso de las escenas precedentes, la* MATRONA *ha logrado asir a* BLANCHE *por un brazo y la impide huir.* BLANCHE *se revuelve fieramente y araña a la* MATRONA. *La corpulenta mujer le inmoviliza los brazos.* BLANCHE *grita roncamente y cae de rodillas.)*

MATRONA.—Hay que cortar esas uñas. *(El* DOCTOR *entra en la habitación y la* MATRONA *le mira.)* ¿Camisa de fuerza, doctor?

DOCTOR.—No, a menos que sea imprescindible. *(Se quita el sombrero, y ese simple ademán le personaliza. Desaparece la cualidad inhumana de antes. Su voz es suave y tranquilizadora mientras se acerca a* BLANCHE, *y se pone en cuclillas enfrente de ella. Cuando el* DOCTOR *pronuncia el nombre de* BLANCHE, *se alivia un poco el terror que atenaza a esta. Los espeluznantes reflejos se funden en las paredes, cesan de oírse los gritos y ruidos inhumanos, y el ronco gritar de la misma* BLANCHE *se calma un tanto.)* Señorita Dubois. (BLANCHE *vuelve la mirada hacia él y le contempla*

con desesperada y muda súplica. El DOCTOR *sonríe; luego habla a la* MATRONA.) No será necesario.

BLANCHE.—*(Débilmente.)* Dígale que me suelte.

DOCTOR.—*(A la* MATRONA.*)* Suéltela. *(La* MATRONA *la suelta.* BLANCHE *tiende las manos hacia el* DOCTOR. *Este la alza dulcemente del suelo y la sostiene con el brazo, llevándosela a través de las cortinas.)*

BLANCHE.—*(Asiéndose fuertemente a su brazo.)* Quienquiera que sea usted..., siempre he confiado en la amabilidad de los extraños. *(Los jugadores de póquer permanecen apartados mientras* BLANCHE *y el* DOCTOR *cruzan la cocina en dirección a la puerta exterior.* BLANCHE *se deja conducir como si estuviese ciega. Cuando salen al porche,* STELLA *grita el nombre de su hermana desde donde se halla agazapada, unos escalones más arriba.)*

STELLA.—¡Blanche! ¡Blanche! ¡Blanche! (BLANCHE *sigue andando sin volver la cabeza, seguida por el* DOCTOR *y la* MATRONA. *Doblan la esquina del edificio y desaparecen.* EUNICE *baja hasta donde se halla* STELLA *y le pone el niño entre los brazos. La criatura está envuelta en una manta azul celeste.* STELLA *coge al niño, sollozando.* EUNICE *sigue bajando la escalera y entra en la cocina, en donde los hombres, excepto* STANLEY, *están volviendo silenciosamente a sus respectivos puestos en torno a la mesa.* STANLEY *ha salido al porche y está al pie de los escalones, contemplando a* STELLA.)

STANLEY.—*(Con cierta inseguridad.)* ¡Stella! (STELLA *solloza con inhumana desolación. Hay algo de lujuriante abandono en su absoluta entrega a las lágrimas, ahora que su hermana ha desaparecido. Voluptuosamente, en tono reconfortante.)* Vamos, cariño. Vamos, mi vida. Querida, vamos, vamos. *(Se arrodilla a su lado y sus dedos encuentran la abertura de la blusa de* STELLA.) Vamos, amor mío. Vamos, vamos, amor... *(Los lujuriantes sollozos y los sensuales murmullos se hacen audibles ante la creciente intensidad de la música procedente del desvencijado piano y de una trompeta con sordina.)*

STEVE.—Eso es un farol... *(Telón.)*

FIN DE
"UN TRANVIA LLAMADO DESEO"

ARTHUR MILLER

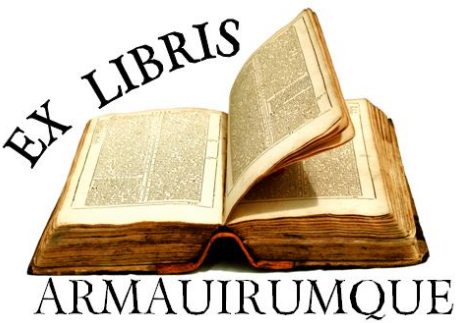
LA MUERTE DE UN VIAJANTE

(DEATH OF A SALESMAN)

CIERTAS CONVERSACIONES PRIVADAS
EN DOS ACTOS Y UN REQUIEM

1949

TRADUCCION DE
MIGUEL DE HERNANI



PERSONAJES

(Por orden de aparición en escena)

WILLY LOMAN.
LINDA.
BIFF.
HAPPY.
BERNARD.
La MUJER.
CHARLEY.
Tío BEN.
HOWARD WAGNER.
JENNY.
STANLEY.
SEÑORITA FORSYTHE.
LEITA.

Esta obra fue presentada por Kermit Bloomgarden y Walter Fried, en el Morosco Theatre de Nueva York, el 10 de febrero de 1949.

La acción se desarrolla en la casa y el patio de Willy Loman y en varios lugares que este visita en el Nueva York y el Boston de hoy.

En toda la obra, en las indicaciones de escena, izquierda y derecha son las del escenario.

ARTHUR MILLER

ACTO PRIMERO

Se oye una melodía tocada por una flauta. Es una música leve y fina que habla de hierba, de árboles, de horizontes. Se levanta el telón.

Ante nosotros, la casa del viajante. Se perciben tras ella, cercándola por todos lados, formas altas y angulares. Solo la luz azul del cielo llega a la casa y al proscenio; la zona circundante muestra un áspero resplandor anaranjado. Cuando se hace más luz, vemos una maciza mole de casas de departamentos alrededor de la casita de frágil aspecto. El ambiente del lugar es el de un sueño, de un sueño que surgiera de la realidad. La cocina, en el centro, parece bastante real, pues hay en ella una mesa con tres sillas y una heladera. Pero no se ven más cosas. Al fondo de la cocina hay una puerta con cortina que conduce a la sala. A la derecha de la cocina, a un nivel medio metro más alto, hay un dormitorio sin más muebles que una cama de hierro y una silla. Sobre un anaquel, encima de la cama, se ve un trofeo deportivo de plata. Una ventana da a la casa de departamentos de ese lado. Detrás de la cocina, a un nivel de unos dos metros más alto, está el dormitorio de los chicos, ahora apenas visible. Se perciben vagamente dos camas; al fondo de la habitación hay una buharda. Este dormitorio está encima de la sala que no se ve. A la izquierda, sube hasta él, desde la cocina, dibujando una curva, una escalera. Las decoraciones son por doquiera o en algunos lugares parcialmente transparentes. El tejado tiene una sola dimensión; por encima y por debajo de él se ven las casas de departamentos. Delante de la casa hay un tablado que se curva más allá del proscenio, hacia la orquesta. Esta parte delantera del escenario sirve tanto de patio zaguero como de lugar donde se desarrollan todas las imaginaciones de WILLY y sus escenas de la ciudad. Siempre que la acción es en presente, los actores respetan los muros imaginarios y entran en la casa únicamente por su puerta de la izquierda. Pero en las escenas que se refieren al pasado, estos lindes quedan rotos y los personajes entran o salen pasando "a través" de un muro al proscenio.

WILLY LOMAN, el viajante, entra por la derecha con dos grandes maletas de muestras. La flauta sigue tocando. WILLY la oye, aunque sin darse cuenta de ello. Su agotamiento es manifiesto hasta cuando cruza la escena hacia la entrada de la casa. Abre la puerta, entra en la cocina, deja su carga con alivio y palpa sus palmas doloridas. Deja escapar una palabra en un suspiro; podría ser:

"¡Cielos! ¡Oh cielos!..." Cierra la puerta y luego lleva las maletas a la sala por la puerta de la cocina que la cortina oculta. LINDA, su mujer, se ha agitado en la cama de la derecha. Se levanta y se pone una bata, a la escucha. Alegre por lo general, ha adquirido el hábito de reprimir con voluntad de hierro sus reparos a la conducta de WILLY. Hace más que quererle: le admira, como si el natural vivo, el genio, los grandes sueños y las menudas crueldades de su marido fueran para ella únicamente la recordación constante de las turbulentas ansias que WILLY siente, unas ansias que ella comparte, aunque carezca de temperamento para expresarlas y seguirlas hasta el fin.

LINDA.—*(Al oír a* WILLY *en la casa, llama con cierta angustia.)* ¡Willy!

WILLY.—No pasa nada. He vuelto.

LINDA.—¿Por qué? ¿Qué ha pasado? *(Breve pausa.)* ¿Ha sucedido algo, Willy?

WILLY.—No, no ha sucedido nada.

LINDA.—¿Es que has chocado, Willy?

WILLY.—*(Con irritación natural.)* He dicho que no ha sucedido nada. ¿No me has oído?

LINDA.—¿No te sientes bien?

WILLY.—Estoy muerto de cansancio. *(La flauta se ha desvanecido.* WILLY *se sienta en la cama, junto a su esposa, como entumecido.)* No pude seguir, Linda. Sencillamente, no pude...

LINDA.—*(Con sumo cuidado, con delicadeza.)* ¿Dónde estuviste todo el día? Tienes malísima cara.

WILLY.—Fui hasta un poco más allá de Yonkers. Me detuve para tomar una taza de café. Tal vez fue el café.

LINDA.—¿Qué?

WILLY.—*(Tras una pausa.)* De pronto, me fue imposible conducir. El coche se me iba. ¿Comprendes?

LINDA.—*(Tratando de ayudarle.)* ¡Oh! Tal vez fue de nuevo esa dirección. No creo que Angelo entienda muy bien el Studebaker.

WILLY.—No, soy yo, soy yo. De pronto, advierto que voy a casi ciento por hora y no me puedo acordar nada de los últimos cinco minutos. Estoy... Se diría... que no puedo fijar mi atención.

LINDA.—Tal vez sean tus lentes. Nunca fuiste a que te pusieran lentes nuevos.

WILLY.—No, veo muy bien. Volví a quince por hora. Tardé casi cuatro horas desde Yonkers.

LINDA.—*(Resignada.)* Bien; tendrás que descansar, Willy. No puedes continuar así.

WILLY.—Acabo de volver de Florida.

LINDA.—Pero no descansó tu cabeza. Tu cabeza trabaja demasiado, y es la cabeza lo que importa, querido.

WILLY.—Saldré por la mañana. Tal vez me sienta mejor por la mañana. (LINDA *le está quitando los zapatos.)* Estos malditos soportes del arco me están matando...

LINDA.—Toma una aspirina. ¿Quieres que te traiga una aspirina? Te aliviará.

WILLY.—*(Reflexionando.)* Iba en el coche, ¿sabes? Y el día estaba lindísimo. Hasta contemplaba el paisaje. ¿Te imaginas contemplando el paisaje a un hombre como yo, que se ha pasado todas las semanas de su vida en la carretera? Pero aquello estaba precioso, Linda, con tantos árboles y tanto sol... Abrí el parabrisas y me dejé acariciar por aquel viento tibio... Y, en esto, repentinamente, me veo fuera de la carretera. Como te digo, me olvidé por completo de que estaba conduciendo. Si me hubiese ido por el otro lado, sobre la línea blanca, hubiera podido matar a alguien. Volví al camino y, cinco minutos después, estaba soñando de nuevo y casi... (WILLY *se aprieta los ojos con los dedos.)* Tengo unos pensamientos tan extraños...

LINDA.—Willy, querido. Háblales de nuevo. No hay motivo para que no puedas trabajar en Nueva York.

WILLY.—No me necesitan en Nueva York. Soy el hombre de Nueva Inglaterra. Soy esencial en Nueva Inglaterra.

LINDA.—Pero tienes sesenta años. No pueden pensar en tenerte viajando todas las semanas.

WILLY.—Tendré que enviar un telegrama a Portland. He de visitar a Brown y Morrison mañana a las diez para enseñarles los artículos. ¡Hay ahí una buena venta, maldita sea! *(Comienza a ponerse su chaqueta.)*

LINDA.—*(Quitándole la chaqueta.)* ¿Por qué no vas mañana a las oficinas y le dices a Howard, sencillamente, que tienes que trabajar en Nueva York? Te conformas con demasiada facilidad.

WILLY.—Si el viejo Wagner viviera, yo estaría ahora al frente de Nueva York. Ese hombre era magnífico. Pero este hijo suyo, Howard, no sabe estimar las cosas. Cuando yo fui al Norte por primera vez, la Compañía Wagner no sabía ni dónde estaba Nueva Inglaterra.

LINDA.—¿Por qué no dices todas esas cosas a Howard?

WILLY.—*(Animado.)* Lo haré, sí. Estoy decidido a hacerlo. ¿Queda algún queso?

LINDA.—Te haré un emparedado.

WILLY.—No, vete a dormir. Tomaré un poco de leche. Me recobraré en seguida. ¿Están en casa los chicos?

LINDA.—Están durmiendo. Happy llevó esta noche a Biff con unas muchachas.

WILLY.—*(Interesado.)* ¿De veras?

LINDA.—Me agradó verles cómo se afeitaban juntos, uno tras otro, en el cuarto de baño. Y que salieran juntos. ¿No lo adviertes? Toda la casa huele a loción de afeitar.

WILLY.—Imagínate... Trabajas toda una vida para pagar una casa. Finalmente, es tuya, pero no hay nadie que viva en ella.

LINDA.—Bien, querido; la vida es un continuo derroche. Siempre lo ha sido.

WILLY.—No, no, algunos... Algunos llegan a realizar cosas. ¿Dijo Biff algo después que yo me fuera esta mañana?

LINDA.—No debiste haberle criticado, Willy, especialmente cuando acababa de llegar. No debes perder los estribos con él.

WILLY.—¿Cuándo demonios perdí los estribos con él? Me limité a preguntarle si estaba ganando algún dinero. ¿Es eso criticarle?

LINDA.—Pero, querido, ¿cómo puede ganar dinero?

WILLY.—*(Fastidiado y enfadado.)* Hay en él algo extraño. Se ha hecho irritable. ¿Se excusó cuando me fui?

LINDA.—Está muy abatido, Willy. Tú sabes lo mucho que te admira. Creo que, cuando encuentre su camino, los dos seréis más felices y no os pelearéis más.

WILLY.—¿Cómo puede encontrar su camino en una granja? ¿Es eso vida? ¿Peón en una granja? En un principio, cuando era un muchacho, bien, un joven, no me pareció mal que anduviera de un lado a otro y tomara diferentes empleos. Pero ya han pasado diez años y todavía

no ha sido capaz de ganar treinta y cinco dólares a la semana.

LINDA.—Está buscando su camino, Willy.

WILLY.—¡No haberlo encontrado a los treinta y cuatro años es una desdicha!

LINDA.—Ssss...

WILLY.—¡Lo que pasa es que es un vago, maldita sea!

LINDA.—¡Willy, por favor!

WILLY.—¡Biff es un gandul, nada más!

LINDA.—Están durmiendo. Vete a tomar algo. Baja.

WILLY.—¿Por qué ha venido a casa? Me gustaría saber qué es lo que le ha traído por aquí.

LINDA.—No lo sé. Creo que está desorientado, Willy. Muy desorientado.

WILLY.—Biff Loman está desorientado. En el mayor país del mundo, un joven con... dotes como las suyas no sabe por dónde anda... Y, además, con su amor al trabajo. Hay algo indiscutible en Biff: no tiene nada de perezoso.

LINDA.—Nada. Nunca lo ha tenido.

WILLY.—*(Compadecido y decidido.)* Voy a hablar con él mañana. Charlaremos con detenimiento. Voy a procurarle una ocupación como viajante. Prosperará en un santiamén. ¡Cielos! ¿Recuerdas cómo le seguían cuando cursaba la segunda enseñanza? Bastaba que sonriera para que todas las caras se alegraran. Cuando paseaba por la calle... *(Se enfrasca en sus recuerdos.)*

LINDA.—*(Tratando de sacarle del ensimismamiento.)* Willy, querido, compré hoy una nueva clase de queso norteamericano. Queso batido...

WILLY.—¿Por qué compraste norteamericano, cuando sabes que me gusta el suizo?

LINDA.—Creí que te gustaría cambiar...

WILLY.—No quiero cambios. ¡Quiero queso suizo! ¿Por qué se me contradice siempre?

LINDA.—*(Amparándose en una risa.)* Yo creí que sería una sorpresa.

WILLY.—¿Por qué no abres la ventana, por el amor de Dios?

LINDA.—*(Con paciencia infinita.)* Están todas abiertas, querido.

WILLY.—¡Cómo nos han encerrado aquí! Ladrillos y ventanas, ventanas y ladrillos...

LINDA.—Hicimos una tontería en no comprar el terreno inmediato.

WILLY.—La calle está llena de coches y no hay ni un soplo de aire fresco en toda la vecindad. La hierba no crece más y no puedes cultivar ni una zanahoria. ¿Por qué no han hecho una ley contra las casas de departamentos? ¿Recuerdas los dos hermosos olmos que había ahí fuera? ¿Cuando Biff y yo colgábamos el columpio entre los dos?

LINDA.—Sí, era como estar a mil kilómetros de la ciudad.

WILLY.—Debieran llevar a la cárcel al constructor por haber cortado esos árboles. Han echado a perder todo el barrio. *(Ensimismándose.)* Cada vez pienso más en aquellos tiempos, Linda. En esa época teníamos lilas y vistarias. Luego venían las peonías y los narcisos. ¡Qué fragancia había en este cuarto!

LINDA.—Bien; al fin y al cabo, la gente tiene que instalarse en algún sitio.

WILLY.—No; lo que pasa es que ahora hay más gente.

LINDA.—No creo que haya más gente. Creo...

WILLY.—¡Te digo que hay más gente! Es lo que está destrozando el país. La población se está saliendo de madre. La competencia es atroz. ¡Observa cómo huele esa casa de departamentos! Y la otra, en el otro lado... ¿Cómo diablos pueden batir queso? *(Con las últimas palabras de* WILLY, BIFF *y* HAPPY *se incorporan en sus camas, a la escucha.)*

LINDA.—Baja, pruébalo. Y no hagas ruido.

WILLY.—*(Volviéndose hacia* LINDA, *con expresión culpable.)* No te causo preocupaciones, ¿verdad, chiquita?

BIFF.—¿Qué pasa?

HAPPY.—Escucha...

LINDA.—Eres tú quien se preocupa demasiado.

WILLY.—Tú eres mi sostén y mi apoyo, Linda.

LINDA.—Procura descansar, querido. Haces montañas de granos de arena.

WILLY.—No me pelearé más con él. Si quiere volver a Texas, que vuelva.

LINDA.—Ya encontrará su camino.

WILLY.—Desde luego. Algunos hombres se inician tarde en la vida. Como Tomás Edison, según creo. O Goodrich. Uno de ellos era sordo. *(Se dirige a la puerta del dormitorio.)* Apostaría cualquier cosa en favor de Biff.

LINDA.—Y..., Willy..., si hace buen tiempo el domingo, iremos a pasear con el coche por el campo. Abriremos el parabrisas y almorzaremos.

WILLY.—No, los nuevos coches no tienen parabrisas que se abren.

LINDA.—Pues tú lo abriste hoy.

WILLY.—¿Yo? No... *(Se detiene.)* ¡Qué cosa más extraña! Es notabilísimo... *(Se interrumpe, perplejo y asustado, mientras se oye, distante, el sonido de la flauta.)*

LINDA.—¿Qué, Willy?

WILLY.—Es la cosa más notable...

LINDA.—¿Qué, querido?

WILLY.—Estaba pensando en el Chevrolet. *(Breve pausa.)* Mil novecientos veintiocho..., cuando tenía el Chevrolet rojo. *(Se interrumpe.)* ¿No es curioso? Hubiera jurado que estaba conduciendo hoy el Chevrolet.

LINDA.—Bien; eso no es nada. Algo te lo habrá hecho recordar...

WILLY.—Notable, notable... Tss... ¿Recuerdas aquellos días? ¿Cómo Biff cuidaba el coche? El vendedor no quería creer que hacía ciento treinta kilómetros. *(Mueve la cabeza.)* ¡Eh! *(A* LINDA.) Cierra los ojos; me siento muy bien. *(Sale de la habitación.)*

HAPPY.—*(A* BIFF.) ¡Cielos! Tal vez ha vuelto a chocar con el coche...

LINDA.—*(Llamando a* WILLY.) ¡Cuidado con la escalera, querido! El queso está en la balda del medio. *(Se vuelve, se acerca a la cama, toma la chaqueta de* WILLY *y abandona el dormitorio. Hay ahora luz en el cuarto de los muchachos. Sin que se le vea, se oye a* WILLY *hablar consigo mismo: "Ciento treinta kilómetros", y una risita.* BIFF *sale de la cama, se adelanta un poco y escucha atentamente. Es dos años mayor que su hermano* HAPPY; *es apuesto, pero estos días parece abatido y menos seguro de sí mismo. Ha prosperado menos y sus sueños son mayores y menos aceptables que los de* HAPPY. *Este es alto y atlético. La sexualidad es en él algo visible o un aroma*

que muchas mujeres han descubierto. Como su hermano, está desorientado, pero de un modo distinto, porque no se ha permitido pensar en la derrota y está por ello más confuso y endurecido, aunque aparentemente más contento.)

HAPPY.—*(Saliendo de la cama.)* Le van a quitar la licencia si sigue así. Me está preocupando, ¿sabes, Biff?

BIFF.—Está perdiendo la vista.

HAPPY.—No, he ido con él en el coche. Ve muy bien. Lo que pasa es que se distrae. Fui con él al centro la semana última. Se detiene ante la luz verde y, cuando aparece la roja, se pone en marcha. *(Se ríe.)*

BIFF.—Tal vez no distinga los colores.

HAPPY.—¿Papá? Es el que más sabe de colores en el negocio. Lo sabes muy bien.

BIFF.—*(Sentándose en la cama.)* Voy a dormir.

HAPPY.—No seguirás enfadado con papá, ¿verdad, Biff?

BIFF.—Creo que ya se le ha pasado.

WILLY.—*(Debajo de ellos, en la sala.)* Sí, señor; ciento treinta kilómetros, ciento treinta y tres...

BIFF.—¿Estás fumando?

HAPPY.—*(Ofreciéndole un atado de cigarrillos.)* ¿Quieres uno?

BIFF.—*(Tomando un cigarrillo.)* No puedo dormir en cuanto huelo a tabaco.

WILLY.—¡Qué manera de limpiar el coche!

HAPPY.—*(Muy emocionado.)* ¿No es raro, Biff? ¿No te parece raro que estemos durmiendo aquí otra vez? ¿En las viejas camas? *(Da una afectuosa palmada a su cama.)* Cuánta conversación hubo de cama a cama, ¿eh? Toda nuestra vida.

BIFF.—Sí... ¡Cuántos sueños y proyectos!

HAPPY.—*(Con una risa profunda y masculina.)* Unas quinientas mujeres desearían saber lo que se dijo en esta habitación. *(Los dos ríen suavemente.)*

BIFF.—¿Te acuerdas aquella gran Betsy no sé cuántos? ¿Cómo diablos se apellidaba? La de la avenida Bushwick.

HAPPY.—*(Peinándose.)* La del perro de pastor...

BIFF.—Esa misma. Yo te llevé allí, ¿recuerdas?

HAPPY.—Sí, fue mi primera vez..., creo. ¡Chico, qué

puerca era! *(Se ríen, casi ruidosamente.)* Tú me enseñaste todo lo que sé sobre mujeres. No lo olvides.

BIFF.—Apuesto a que te has olvidado de lo tímido que solías ser. Especialmente con las chicas.

HAPPY.—Todavía lo soy, Biff.

BIFF.—Vamos, vamos...

HAPPY.—Lo que pasa es que me domino; eso es todo. Creo que yo me he hecho menos tímido y tú más. ¿Qué ha sucedido, Biff? ¿Dónde está el antiguo buen humor, la antigua confianza en ti mismo? *(Sacude la rodilla de* BIFF. *Este se levanta y se pasea nerviosamente por la habitación.)* ¿Qué te pasa?

BIFF.—¿Por qué papá se burla de mí todo el tiempo?

HAPPY.—No se burla de ti; lo que hace...

BIFF.—En cuanto digo algo hay una mueca de burla en su cara. No puedo acercarme a él.

HAPPY.—Lo que quiere es que salgas adelante, eso es todo. Quería hablarte sobre papá hace tiempo, Biff. Algo... le está pasando. Habla... consigo mismo.

BIFF.—Lo advertí esta mañana. Pero siempre ha murmurado entre dientes.

HAPPY.—Pero no de modo tan perceptible. Me preocupa tanto que le envié a Florida. Y, ¿sabes una cosa?, la mayor parte del tiempo está hablando contigo.

BIFF.—¿Qué dice de mí?

HAPPY.—No puedo entenderle.

BIFF.—¿Qué dice de mí?

HAPPY.—Creo que verte todavía sin nada fijo, un poco en el aire...

BIFF.—Hay otras cosas que le deprimen, Happy.

HAPPY.—¿Qué quieres decir?

BIFF.—Nada, nada. Pero no lo atribuyas todo a mí.

HAPPY.—De todos modos, creo que si tú empezaras a pisar firme... Es decir, ¿hay allí algún porvenir para ti?

BIFF.—Te he dicho, Hap, que no sé en qué consiste el porvenir. No sé... qué es lo que quieren que quiera.

HAPPY.—¿Qué quieres decir?

BIFF.—Bien; cuando dejé la segunda enseñanza, pasé seis o siete años buscando. Empleado en una compañía naviera, viajante, este o aquel negocio. Y es una vida muy ruin. Meterse en el subterráneo en esas calurosas mañanas de

verano... Dedicar todo tu tiempo a ordenar artículos, hablar por teléfono, comprar o vender... Sufrir durante cincuenta semanas del año para disfrutar de dos semanas de vacaciones, cuando lo que tú verdaderamente quieres es la vida al aire libre, con tu camisa fuera... Y siempre tratando de dejar atrás al que tienes a tu lado... Y, sin embargo, es así como se edifica un porvenir.

HAPPY.—Bien; pero ¿estás verdaderamente contento en una granja? ¿Lo pasas bien allí?

BIFF.—*(Con agitación creciente.)* Hap, he tenido veinte o treinta colocaciones distintas desde que salí de casa antes de la guerra, y siempre me ha pasado lo mismo. Lo he comprendido últimamente. En Nebraska, cuando cuidaba ganado; en los Dakotas, en Arizona y, ahora, en Texas. Creo que por eso he venido a casa, porque lo he comprendido. En esa granja en la que trabajo, es ahora primavera, ¿sabes? Y tienes unos quince potrillos nuevos. No hay nada más enternecedor y bonito que una yegua con su potrillo recién nacido. Y el clima es ahora fresco allí, ¿sabes? Texas es fresco ahora; es primavera. Y siempre que llega la primavera al sitio donde estoy, tengo repentinamente, ¡Cristo!, la impresión de que no voy a ninguna parte. ¿Qué demonios estoy haciendo, entreteniéndome con caballos, a veintiocho dólares semanales? Tengo treinta y cuatro años y debería estar creándome un futuro. Tal es el motivo de que viniera corriendo a casa. Y ahora, una vez aquí, no sé qué hacer. *(Tras una pausa.)* Siempre me he propuesto no perder mi tiempo y, cada vez que vengo aquí, comprendo que lo único que he hecho en la vida es perderlo.

HAPPY.—Tú eres un poeta. ¿Lo sabías, Biff? Eres un... idealista.

BIFF.—No; estoy en una confusión espantosa. Tal vez debiera casarme. Tal vez debiera aferrarme a algo. Tal vez sea ese todo mi problema. Soy como un chico. No estoy casado, no tengo ninguna profesión... No soy más que un chiquillo. ¿Tú estás contento, Hap? Tú estás prosperando, ¿verdad? ¿Estás contento?

HAPPY.—¡Cristo, no!

BAFF.—¿Por qué? Estás ganando dinero, ¿no?

HAPPY.—*(Agitándose con energía, muy expresivo.)* Lo

único que puedo hacer ahora es esperar a que se muera el jefe de compras. Y supongamos que llegue a jefe de compras... El hombre es un buen amigo mío, y hace muy poco tiempo se construyó una hermosa casa en Long Island. Vivió allí unos dos meses y la vendió; ahora se está construyendo otra. No puede disfrutar de la casa una vez que la acaba. Y es eso exactamente lo que me pasaría a mí. No sé, sencillamente, para qué estoy trabajando. A veces, me siento en mi departamento, a solas, y pienso... Pienso en la renta que pago. Y es estúpido. Pero resulta que es eso lo que siempre he querido. Tener mi departamento propio, un coche y mujeres en abundancia. Pero, pese a todo, maldita sea, me siento solo...

BIFF.—*(Con entusiasmo.)* Oye: ¿por qué no vienes al Oeste conmigo?

HAPPY.—Tú y yo, ¿eh?

BIFF.—Sí. Podríamos comprar un rancho. Tener ganado, utilizar nuestros músculos. Los hombres vigorosos como nosotros deberían trabajar al aire libre.

HAPPY.—*(Avidamente.)* Los hermanos Loman, ¿eh?

BIFF.—*(Con mucha emoción.)* Eso mismo. Seríamos conocidos en todos los condados.

HAPPY.—*(Dominado.)* Con eso sueño, Biff. A veces, tengo ganas de quitarme la chaqueta en medio de la tienda e imponerme a puñetazos a ese maldito jefe de compras. Es decir, puedo ganar a boxeo, a carrera, a salto a cualquiera de la firma y, sin embargo, tengo que recibir órdenes de esos ínfimos hijos de perra hasta que ya no puedo más...

BIFF.—Mira, chico, si tú estuvieras conmigo allí, yo sería feliz.

HAPPY.—*(Entusiasmado.)* Mira, Biff: todos los que me rodean son tan altos que siempre estoy a ras del suelo, muy por debajo de mis ideales.

BIFF.—Chiquito, juntos nos apoyaríamos mutuamente, tendríamos a alguien en quien confiar.

HAPPY.—Si yo estuviera a tu lado...

BIFF.—Hap, el fastidio es que no hemos sido hechos para ganar dinero. Yo no sé cómo hacerlo.

HAPPY.—Tampoco yo lo he sabido nunca.

BIFF.—Entonces, vayámonos...

HAPPY.—Lo que pasa es... ¿Qué se puede hacer allí?

BIFF.—Pero mira a tu amigo... Se construye una casa y no tiene la tranquilidad necesaria para vivir en ella.

HAPPY.—Sí, pero cuando entra en el almacén, el mar se abre a su paso. Son cincuenta y dos mil dólares al año que entran por la puerta giratoria y, sin embargo, yo tengo más en mi dedo meñique que él en su cabeza.

BIFF.—Sí; pero, según acabas de decir...

HAPPY.—Tengo que demostrar a esos jefes pomposos y engreídos que Hap Loman vale más que ellos. Quiero entrar en el almacén como entra ese hombre. Luego me iré contigo, Biff. Estaremos juntos, te lo juro. Pero recuerda a las dos de esta noche. ¿Verdad que eran guapísimas?

BIFF.—Sí, sí... Las más guapas que he tenido en años.

HAPPY.—Las consigo así siempre que quiero, Biff. Siempre que me siento asqueado. El único fastidio es que resulta como jugar a los bolos o algo semejante. Ando con unas y otras y nada significan para mí. Tú seguirás juergueándote, ¿verdad?

BIFF.—No... Me gustaría encontrar una chica... buena, a alguien con algo dentro.

HAPPY.—Eso es lo que yo también quiero.

BIFF.—¡Vamos! Jamás aparecerías por casa.

HAPPY.—Te equivocas. ¡Alguien con personalidad, con aguante! Alguien como mamá, ¿sabes? Me vas a llamar cualquier cosa cuando sepas esto. Esa chica, Charlotte, con la que estaba esta noche, va a casarse dentro de cinco semanas. *(Se prueba su sombrero nuevo.)*

BIFF.—¡No puede ser!

HAPPY.—Así es, te lo aseguro. El va camino de ser vicepresidente de la firma. No sé lo que suele pasar en mi interior; tal vez sea un sentido de la competencia demasiado desarrollado o algo por el estilo, pero lo cierto es que he echado a esa chica a perder y, además, no sé cómo desprenderme ahora de ella. Y es al tercer hombre de la firma a quien he hecho eso. ¿No es linda la cosa? Y, para colmo, voy a ir a la boda... *(Con indignación, pero riéndose.)* Es como eso de los sobornos. Los fabricantes me ofrecen de cuando en cuando un billetito de cien dólares para que envíe tal o cual pedido en su dirección. Tú sabes

cuán honrado soy, pero es exactamente como lo de esta chica. Me reprocho con toda el alma lo que hago. Porque no quiero a la chica y, sin embargo, la tomo... y me gusta hacerlo.

BIFF.—Durmamos.

HAPPY.—Total, nada hemos arreglado, ¿verdad?

BIFF.—Se me ha ocurrido algo que voy a intentar.

HAPPY.—¿Qué es?

BIFF.—¿Te acuerdas de Bill Oliver?

HAPPY.—Desde luego. Oliver es ahora un personaje. ¿Quieres trabajar con él otra vez?

BIFF.—No, pero cuando me despedí, me dijo una cosa. Me echó el brazo al hombro y me dijo: "Biff, si alguna vez me necesita, acuda a mí."

HAPPY.—Lo recuerdo. Eso es muy bueno.

BIFF.—Creo que iré a verle. Si pudiera conseguir diez mil dólares o incluso solamente siete u ocho mil, podría comprarme un hermoso rancho.

HAPPY.—Apostaría cualquier cosa a que te ayuda. Porque tenía muy buen concepto de ti, Biff. Todos lo tienen. Se te quiere bien, Biff. Por eso te digo que vuelvas aquí y compartamos el departamento. Y, desde luego, Biff, siempre que necesites una nena...

BIFF.—No; con un rancho, haría el trabajo que me agrada y, al mismo tiempo, sería alguien. Pero estoy pensando... Me pregunto si Oliver cree todavía que fui yo quien hurtó aquella caja de pelotas.

HAPPY.—¡Oh! Probablemente, eso lo ha olvidado hace tiempo. Fue hace diez años. Eres demasiado sensible. En todo caso, no te despidió.

BIFF.—Bien; creo que iba a hacerlo. Creo que esa es la razón de que yo renunciara. Pero sé que, pese a todo, tenía muy buena opinión de mí. Era el único al que dejaba cerrar el comercio.

WILLY.—*(Abajo.)* ¿Vas a limpiar el motor, Biff?

HAPPY.—Ssss... (BIFF *mira a* HAPPY, *quien mira hacia abajo, escuchando.* WILLY *está farfullando en la sala.)* ¿Oyes? *(Escuchan.* WILLY *se ríe cordialmente.)*

BIFF.—*(Enfadándose.)* ¿Es que no se da cuenta de que mamá puede oírle?

WILLY.—¡No te manches el suéter, Biff! *(Hay una expresión dolorosa en el rostro de* BIFF.)

HAPPY.—¡Es terrible! No te irás de nuevo, ¿verdad? Ya encontrarás aquí una colocación. Tienes que quedarte aquí. No sé qué hacer con él; está poniéndose muy fastidioso.

WILLY.—¡Qué trabajo más excelente!

BIFF.—¡Mamá estará oyendo eso!

WILLY.—¡No digas, Biff! ¿Vas a salir con una chica? ¡Magnífico!

HAPPY.—Duerme. Pero háblale mañana. ¿Le hablarás?

BIFF.—*(Moviéndose de mala gana en la cama.)* Con ella en casa... ¡Hap...!

HAPPY.—*(Metiéndose en la cama.)* Me gustaría que te explayaras con él. *(La luz del cuarto de los chicos comienza a desvanecerse.)*

BIFF.—*(Hablando para sí, en la cama.)* Ese egoísta, estúpido...

HAPPY.—Sss... Duerme, Biff. *(La luz de su cuarto se ha extinguido. Antes que hayan acabado de hablar, se percibe vagamente, en la cocina a oscuras, la forma de* WILLY. *Este abre la heladera, busca en ella y saca una botella de leche. Las casas de departamentos se desvanecen y toda la casa y sus alrededores se cubren de hojas. Mientras las hojas aparecen, se insinúa la música.)*

WILLY.—Pero ten cuidado con esas chicas, Biff; es lo único que debo decirte. No prometas nada. Nada de promesas. Porque las chicas, ¿sabes?, siempre creen lo que se les dice y tú eres muy joven, Biff, demasiado joven para hablar seriamente con ellas. *(La cocina se va iluminando.* WILLY, *hablando, cierra la heladera y avanza hasta la mesa de la cocina. Se sirve leche en un vaso. Está totalmente ensimismado y sonríe levemente.)* Demasiado joven, Biff. Tienes antes que cuidar tus estudios. Luego, cuando estés totalmente formado, habrá chicas de sobra para un muchacho como tú. *(Dedica una amplia sonrisa a una de las sillas.)* ¿Qué dices? ¿Que las chicas pagan para ir contigo? *(Se ríe.)* Muchacho, necesariamente hay algo en ti que las vuelve locas. *(Gradualmente,* WILLY *se dirige, de modo físico, a un punto fuera del escenario. Habla a través de la pared de la cocina y su voz ha adquirido el volumen de una conversación normal y dice:)* Me había estado

preguntando por qué limpiabais el coche con tanto cuidado. ¡Ah! No os olvidéis de los cubos de las ruedas, muchachos. Pasad la gamuza por los cubos. Happy, emplea papel de periódico para las ventanillas; es lo más fácil. ¡Enséñale cómo se hace, Biff! ¿Ves? Forma una almohadilla de papel. Así, así se hace... Lo estás haciendo muy bien, Hap... *(Hace una pausa, moviendo la cabeza en señal de aprobación durante unos segundos; luego, levanta la vista.)* Biff, lo primero que tenemos que hacer cuando tengamos tiempo es cortar esa gruesa rama que avanza sobre la casa. Tengo miedo de que se rompa en una tormenta y caiga sobre el tejado. Te diré cómo hay que hacerlo. La sujetaremos con una cuerda y luego treparemos ahí arriba con un par de sierras. En cuanto acabéis con el coche, muchachos, quiero veros. Tengo una sorpresa para vosotros.

BIFF.—*(Fuera del escenario.)* ¿Qué es, papá?

WILLY.—No, no, acabad primero. Nunca dejéis nada sin terminar; recordad esto bien. *(Mirad hacia los "grandes árboles".)* Biff, allí, en Albany, vi una hermosa hamaca. Creo que voy a comprarla en el próximo viaje para colgarla entre los dos olmos. ¿No será algo muy lindo? Mecerse ahí, bajo esas ramas... Muchacho, eso sería... *(El joven* BIFF *y el joven* HAPPY *aparecen por el lugar al que* WILLY *dirige su voz.* HAPPY *trae unos trapos y un balde de agua.* BIFF, *que lleva un suéter con una gran "S", trae un balón de fútbol.)*

BIFF.—*(Señala hacia el coche invisible.)* ¿Qué te parece, papá? Cualquiera diría que somos profesionales.

WILLY.—Magnífico. Espléndida tarea, muchachos. Habéis trabajado bien, Biff.

HAPPY.—¿Dónde está la sorpresa, papá?

WILLY.—En el asiento de atrás del coche.

HAPPY.—*(Que sale corriendo.)* ¡Voy!

BIFF.—¿Qué es, papá? Dime: ¿qué has comprado?

WILLY.—*(Riéndose, le boxea.)* Nada, nada; algo que quiero que tengas.

BIFF.—*(Que se vuelve y grita.)* ¿Qué es, Hap?

HAPPY.—*(Fuera del escenario.)* ¡Un saco de boxeo!

BIFF.—¡Oh papá!

WILLY.—Y es uno con la firma de Gene Tunney. (HAPPY *entra corriendo con el saco.)*

BIFF.—Dime: ¿cómo sabías que queríamos esto?

WILLY.—Bien; es lo mejor para estar a punto.

HAPPY.—*(Tendido boca arriba y peleando en el aire.)* Estoy perdiendo peso... ¿Lo has advertido, papá?

WILLY.—*(A* HAPPY.) También es muy bueno saltar a la cuerda.

BIFF.—¿Has visto mi nuevo balón?

WILLY.—*(Examinando el balón.)* ¿Cómo has conseguido un balón nuevo?

BIFF.—El preparador me dijo que practicara pases.

WILLY.—¿Sí? Entonces, ¿fue él quien te dio el balón?

BIFF.—Bien; lo saqué del vestuario. *(Se ríe confidencialmente.)*

WILLY.—*(Riéndose con su hijo del hurto.)* Tienes que devolverlo.

HAPPY.—Ya te dije que no le gustaría.

BIFF.—*(Con enfado.)* ¡Bueno, hombre, ya lo devolveré!

WILLY.—*(Parando la incipiente discusión, a* HAPPY.) Claro, claro... Tiene que practicar con un balón de reglamento, ¿no es así? *(A* BIFF.) Probablemente, el preparador te felicitará por tu iniciativa.

BIFF.—¡Oh! Siempre me está felicitando por mis iniciativas, papá.

WILLY.—Eso es porque te quiere. Si algún otro hiciera eso, habría una marimorena. ¿Veis lo que es el distinguirse, muchachos?

BIFF.—¿Dónde has estado esta vez, papá? Te hemos echado mucho de menos...

WILLY.—*(Halagado, echa un brazo encima de cada uno de sus hijos y baja con ellos al tablado.)* Me habéis echado mucho de menos, ¿eh?

BIFF.—A todas horas.

WILLY.—¡No digas! Voy a deciros un secreto, muchachos. No se lo contéis a nadie. Algún día tendré mi propio negocio y ya nunca saldré de casa.

HAPPY.—¿Como tío Charley, entonces?

WILLY.—Algo más importante que lo de tío Charley. Porque a Charley no se le quiere. Bueno; se le quiere, pero no se le quiere... bien.

BIFF.—¿Dónde has estado esta vez, papá?

WILLY.—Bien; una vez en la carretera, fui hacia el Norte, hasta Providence. Visité al alcalde.

BIFF.—¡Al alcalde de Providence!

WILLY.—Estaba sentado en el vestíbulo del hotel.

BIFF.—¿Y qué dijo?

WILLY.—Dijo: "Buenos días". Yo le dije: "Tiene usted una linda ciudad, alcalde." Y luego tomó un café conmigo. Después fui a Waterbury. Es otra linda ciudad. Con un gran reloj, el famoso reloj de Waterbury. Vendí mucho allí. Luego, a Boston, la cuna de la Revolución. También es muy linda. Luego visité otras dos ciudades de Massachusetts, fui a Portland y Bangor y, en seguida, derechamente a casa.

BIFF.—¡Ah! Cuánto me gustaría ir contigo en alguna ocasión, papá.

WILLY.—En cuanto llegue el verano.

HAPPY.—¿Nos lo prometes?

WILLY.—Iremos los tres y os enseñaré todas las ciudades. Norteamérica está llena de hermosas ciudades y de personas de pro. Y todos me conocen, muchachos; no hay nadie que no me conozca en Nueva Inglaterra. Las personas más destacadas son amigas mías. Y cuando os lleve conmigo, veréis cómo hay una especie de "ábrete, sésamo" para los tres. Porque hay una cosa indiscutible, muchachos: tengo muchos amigos. Puedo dejar el coche en cualquier calle de Nueva Inglaterra; los vigilantes lo cuidarán como si fuera el suyo. Este verano, ¿verdad, muchachos?

BIFF y HAPPY.—*(A la vez.)* ¡Sí, sí! Desde luego.

WILLY.—Llevaremos nuestros trajes de baño.

HAPPY.—Nosotros llevaremos tus maletas, papá.

WILLY.—¡Oh, eso será formidable! Yo, entrando en los comercios de Boston con vosotros llevándome las maletas... ¡Será sensacional! (BIFF *se mueve por el tablado, practicando pases.)* ¿Estás nervioso, Biff, con ese partido?

BIFF.—No, si vas a estar allí.

WILLY.—¿Qué dicen de ti en el colegio, ahora que te han hecho capitán?

HAPPY.—Siempre está rodeado de chicas cuando cambian las clases...

BIFF.—*(Tomando la mano de* WILLY.) Este sábado, pa-

pá, este sábado... En tu honor voy a lanzarme a través de las defensas y hacer un lindo tanto.

WILLY.—Ya sabes que tienes que pasar.

BIFF.—Esto será en honor de mi papá. Estate atento, papá; cuando veas que me quito el casco, será señal de que voy a lanzarme. Verás cómo me llevo todo por delante y alcanzo la línea.

WILLY.—*(Que da un beso a* BIFF.) ¡Oh! Esto tengo que contarlo en Boston... *(Entra* BERNARD, *con pantalones bombachos. Es más joven que* BIFF, *aplicado y leal, y revela preocupación.)*

BERNARD.—Biff, ¿dónde estás? Ya sabes que tienes que estudiar hoy conmigo.

WILLY.—Hombre, mirad a Bernard... ¿Por qué tienes ese aspecto tan anémico, Bernard?

BERNARD.—Tiene que estudiar, tío Willy. Tiene examen ante el rector la semana que viene.

HAPPY.—*(Provocando, saltando alrededor de* BERNARD.) Vamos a boxear un poco, Bernard...

BERNARD.—Biff. *(Se aparta de* HAPPY.) Escucha, Biff: he oído al señor Birnbaum decir que, si no estudias matemáticas, te suspenderá y no podrás graduarte. ¡Se lo he oído!

WILLY.—Vale más que vayas a estudiar con tu primo, Biff. Vete ahora...

BERNARD.—Se lo he oído.

BIFF.—¡Ah papá! No has visto mis zapatos de juego. *(Levanta un pie para que* WILLY *los vea.)*

WILLY.—¡Vaya! ¡Qué bien están hechas las letras!

BERNARD.—*(Limpiándose los lentes.)* ¡El que se lea en sus zapatos Universidad de Virginia no significa que le van a dar el título, tío Willy!

WILLY.—*(Enfadado.)* ¿De qué estás hablando? ¿Cómo quieres que le suspendan con becas para tres universidades?

BERNARD.—Pero yo he oído al señor Birnbaum decir...

WILLY.—No seas pesado, Bernard. *(A sus hijos.)* Miren a este anémico.

BERNARD.—Muy bien, te espero en mi casa, Biff. (BERNARD *se va. Los* LOMAN *se ríen.)*

WILLY.—Estoy seguro de que a Bernard no se le quiere, ¿verdad?

BIFF.—Se le quiere, pero no se le quiere... bien.

HAPPY.—Eso es, papá.

WILLY.—Y eso es lo que quiero decir. Bernard puede sacar las mejores notas del colegio, ¿comprendéis?, pero cuando se dedique a los negocios, ¿comprendéis?, le vais a dejar muy atrás. Tal es el motivo de que dé gracias a Dios de que os haya hecho unos Adonis. Porque, en el mundo de los negocios, quien sale adelante es aquel que causa impresión, que tiene una personalidad interesante. Aquí me tenéis a mí, por ejemplo. Yo nunca tengo que esperar para ver a un comprador. "Willy Loman está aquí..." Es todo lo que necesitan saber. Y yo entro derechamente.

BIFF.—¿Los dejaste turulatos, papá?

WILLY.—Me los metí en el bolsillo en Providence, conquisté Boston...

HAPPY.—*(De nuevo de espaldas y pedaleando en el aire.)* Estoy perdiendo peso. ¿Lo has advertido, papá? *(Entra* LINDA, *como estaba antes, con una cinta en el pelo, llevando una cesta de colada.)*

LINDA.—*(Con energía juvenil.)* ¿Qué tal, Willy?

WILLY.—¿Qué tal, chiquita?

LINDA.—¿Cómo ha andado el Chevrolet?

WILLY.—El Chevrolet, Linda, es el mejor coche que se haya construido jamás. *(A los chicos.)* ¿Desde cuándo vuestra madre tiene que subir la ropa lavada por la escalera?

BIFF.—¡Agarra por ese lado, muchacho!

HAPPY.—¿Adónde, mamá?

LINDA.—Colgarla en las cuerdas. Y baja en seguida donde tus amigos, Biff. El sótano está lleno de chicos. Y no saben qué hacer...

WILLY.—*(Riéndose muy satisfecho.)* Baja y diles lo que tienen que hacer, Biff.

BIFF.—Mira, voy a hacer que nos barran el cuarto de la estufa.

WILLY.—Buena idea, Biff.

BIFF.—*(Qué va, a través de la pared de la cocina, a una puerta del fondo y llama a los de abajo.)* ¡Muchachos! ¡Todo el mundo a barrer el cuarto de la estufa! ¡Bajo en seguida!

VOCES.—¡Muy bien! De acuerdo, Biff.

BIFF.—¡George, Sam, Frank!... ¡En seguida vamos! ¡Es-

tamos colgando la ropa! ¡Vamos, Hap, entre los dos! (BIFF *y* HAPPY *se llevan la cesta.)*

LINDA.—¡Cómo te obedecen!

WILLY.—Bien; es la educación que les damos. Eso es. Estaba vendiendo por valor de miles y miles, pero tenía que volver a casa.

LINDA.—¡Oh! Toda la manzana interviene en el juego... ¿Vendiste algo?

WILLY.—Vendí por quinientos en Providence y por setecientos en Boston.

LINDA.—¡No! Espera un momento; tengo un lápiz. *(Saca un lápiz y un papel del bolsillo de su delantal.)* Eso supone que tu comisión es... ¡Doscientos dólares, cielos! ¡Doscientos doce dólares!

WILLY.—Bien; no todo es en firme, pero...

LINDA.—¿Cuánto vendiste?

WILLY.—Bien; vendí unos ciento ochenta dólares en Providence. Bueno, no... Vienen a ser..., poco más o menos..., unos doscientos dólares en todo el viaje.

LINDA.—*(Sin vacilación.)* Doscientos dólares... Eso supone... *(Calcula.)*

WILLY.—El fastidio fue que tres de los comercios estaban medio cerrados por inventario. Sin eso, hubiera superado todas las marcas.

LINDA.—Bien; te corresponden setenta dólares y unas monedas. Este es un buen trabajo.

WILLY.—¿Cuánto debemos?

LINDA.—Bien; en primer lugar, dieciséis dólares a cuenta de la heladera.

WILLY.—¿Por qué dieciséis?

LINDA.—Se rompió la correa del ventilador. Es uno ochenta...

WILLY.—Pero si era nuevo...

LINDA.—Bien; el hombre dijo que así eran las cosas. Hasta que funcionan lo suficiente, ¿sabes? *(Pasan a través del muro de la cocina.)*

WILLY.—Es de esperar que no nos hayamos cogido los dedos con esa máquina.

LINDA.—¡Es la más anunciada de todas!

WILLY.—Lo sé, lo sé. Es una buena heladera. ¿Qué más?

LINDA.—Bien; hay noventa y seis de la máquina de lavar. Y el quince tendremos que pagar tres y medio por el aspirador. Luego está el tejado; quedan por pagar veinte dólares.

WILLY.—Ya no hay goteras, ¿verdad?

LINDA.—No. Han trabajado muy bien. Luego, debes el carburador a Frank.

WILLY.—¡No pienso pagar a ese individuo! ¡Ese maldito Chevrolet! Deberían prohibir la fabricación de ese coche.

LINDA.—Bien; le debes tres y medio. Y con otros picos, se llega a un total de ciento veinte para el quince.

WILLY.—¡Ciento veinte dólares! ¡Cristo! Si no hay más actividad en los negocios, no sé qué vamos a hacer.

LINDA.—Bien; la semana que viene venderás más.

WILLY.—¡Oh! Voy a apabullarlos la semana que viene. Iré a Hartford. Me quieren mucho en Hartford. ¿Sabes, Linda? El fastidio es que me hace el efecto de que la gente no me toma en serio. *(Pasan al proscenio.)*

LINDA.—¡Oh, no digas tonterías!

WILLY.—Lo veo en cuanto entro. Se diría que se ríen de mí.

LINDA.—¿Por qué? ¿Qué motivo tienen para reírse de tí? No hables así, Willy. (WILLY *va hasta el borde del escenario.* LINDA *entra en la cocina y comienza a zurcir medias.)*

WILLY.—No sé qué motivos tienen, pero no me hacen caso. Nadie me da importancia.

LINDA.—Si estás trabajando muy bien, querido... Estás ganando de setenta a cien dólares por semana.

WILLY.—Pero tengo que trabajar diez y doce horas al día. Otros no sé, pero lo hacen con más facilidad. No sé por qué, pero no puedo callarme... Hablo demasiado. Me deberían bastar unas cuantas palabras. Hay una cosa en Charley. Es un hombre de muy pocas palabras y todos le respetan.

LINDA.—No hablas demasiado. Lo que pasa es que eres más animado.

WILLY.—*(Sonriendo.)* Bien; yo me digo, ¡qué diablos...!, que la vida es corta y que unas cuantas bromas... *(Para sí.)* ¡Bromeo demasiado! *(La sonrisa desaparece.)*

LINDA.—¿Por qué? Eres...

WILLY.—Soy tosco. Debo de tener un aspecto risible, Linda. No te lo dije; pero, por Navidad, cuando fui a visitar a F. H. Stewarts, un vendedor que conozco, en el momento en que iba a verme con el cliente... Bien; le oí decir algo sobre... la morsa. Y yo... le di una bofetada. No admito eso. Sencillamente, no puedo admitirlo. Pero se ríen de mí. Lo sé.

LINDA.—¡Willy!

WILLY.—Tengo que vencer eso. Tengo que vencerlo. Tal vez no me vista bien.

LINDA.—Willy, querido, eres el hombre más atrayente del mundo.

WILLY.—¡Oh, no, Linda!

LINDA.—Para mí lo eres. *(Breve pausa.)* El más guapo. *(Llega de la oscuridad la risa de una mujer.* WILLY *no se vuelve, pero la risa sigue a través de las palabras de* LINDA.) Y para los chicos, Willy. Pocos hombres son tan idolatrados por sus hijos como tú. *(Se oye música como viniendo de detrás de una cortina. Se ve vagamente a la* MUJER, *que se está vistiendo.)*

WILLY.—*(Muy emocionado.)* Eres la mujer más buena que existe, Linda. Una verdadera compañera, ¿sabes? En la carretera..., a veces, siento unos deseos locos de abrazarte y comerte a besos. *(La risa es ahora muy fuerte y* WILLY *va a una zona que se ve iluminada, a la izquierda, donde la* MUJER *ha salido de detrás de la cortina y está en pie, poniéndose el sombrero, mirándose en un espejo y riéndose.)* Porque me siento muy solo, especialmente cuando no vendo y no tengo a nadie con quien hablar. Tengo de pronto la impresión de que ya no venderé nada, de que no podré procurarte una vida decorosa, de que no podré montar un negocio para los chicos. *(Habla a través de la risa de la* MUJER, *una risa que va remitiendo; la* MUJER *coquetea ante el "espejo".)* Hay tantas cosas que quisiera prever...

MUJER.—¿A mí? A mí no me previste, Willy. Fui yo quien te escogí.

WILLY.—*(Halagado.)* ¿Me escogiste?

MUJER.—*(Que tiene muy buen aspecto y es de la edad de* WILLY.) Así es. Yo estaba en mi mesa de trabajo viendo pasar a los vendedores día tras día. Pero ¡tú tienes tan

buen humor y lo hemos pasado juntos tan bien! ¿No es así?

WILLY.—Cierto, cierto... *(Abraza a la* MUJER.) ¿Por qué te vas ahora?

MUJER.—Son las dos...

WILLY.—No, quédate. *(La atrae.)*

MUJER.—Mis hermanos se escandalizarán. ¿Cuándo vuelves?

WILLY.—¡Oh! Dentro de unas dos semanas. ¿Vendrás conmigo otra vez?

MUJER.—Te lo prometo. Me has hecho reír mucho, y eso es muy bueno para mí. *(Aprieta el brazo de* WILLY *y besa a este.)* Y eres un hombre delicioso.

WILLY.—Me escogiste, ¿verdad?

MUJER.—Así es. Porque eres muy cariñoso. Y tan bromista...

WILLY.—Bien; nos veremos la próxima vez que vuelva a Boston.

MUJER.—Y yo te pondré en contacto con los compradores.

WILLY.—*(Dándole unas palmadas en las nalgas.)* ¡Magnífico! ¡Arriba las posaderas!

MUJER.—*(Que le da un afectuoso cachete y se ríe.)* Me muero de risa contigo, Willy. (WILLY *la agarra repentinamente y la besa con pasión.)* Me vas a matar. Y gracias por las medias. Me gusta tener muchas medias. Bien; buenas noches.

WILLY.—Buenas noches. Y que tengas lindos sueños conmigo...

MUJER.—¡Oh Willy! *(La* MUJER *suelta una carcajada, con la que se mezcla la risa de* LINDA. *Ahora se va iluminando la zona de la mesa de la cocina.* LINDA *está sentada donde estaba, a la mesa de la cocina, pero ahora remienda un par de medias de seda.)*

LINDA.—Lo eres, Willy. El más guapo. No tienes ningún motivo para sentirte...

WILLY.—*(Saliendo de la zona de la* MUJER, *zona que se va oscureciendo, y acercándose a* LINDA.) Voy a solucionarte todo, Linda; voy a...

LINDA.—No tienes que solucionar nada, querido. Estás trabajando muy bien, mejor que...

WILLY.—*(Al advertir que* LINDA *está remendando.)* ¿Qué es eso?

LINDA.—Estoy remendando mis medias. ¡Son tan caras!

WILLY.—*(Enfadado y quitándole las medias.)* No quiero que se remienden medias en esta casa. ¡Tíralas ahora mismo! (LINDA *se mete las medias en el bolsillo.)*

BERNARD.—*(Entrando de prisa.)* ¿Dónde está? ¡No estudia nada!

WILLY.—*(Dirigiéndose al proscenio, con gran agitación.)* ¡Tú le facilitarás las soluciones!

BERNARD.—Así lo hago, pero eso no es posible delante del rector. ¡Es un examen oficial del Estado! ¡Podrían detenerme!

WILLY.—¿Dónde está él? ¡Voy a azotarlo! ¡Voy a azotarlo!

LINDA.—Y valdría más que dejara ese fútbol, Willy; no es cosa buena para él.

WILLY.—¡Biff! ¿Dónde está? ¿Por qué está tan sin frenos?

LINDA.—Es muy atrevido con las chicas, Willy. ¡Todas las madres le tienen miedo!

WILLY.—¡Voy a azotarlo!

BERNARD.—¡Está conduciendo el coche sin licencia! *(Se oye la risa de la* MUJER.)

WILLY.—¡Cállate!

LINDA.—Todas las madres...

WILLY.—¡Cállate!

BERNARD.—*(Alejándose poco a poco, saliendo.)* El señor Birnbaum dice que es un presuntuoso.

WILLY.—¡Vete de aquí!

BERNARD.—Si no se disciplina, no aprobará matemáticas. *(Se va.)*

LINDA.—Tiene razón, Willy; debes intervenir...

WILLY.—*(Enfurecido, arremetiendo contra* LINDA.) ¡No le pasa nada al chico! ¿Qué quienes? ¿Que sea un gusano como Bernard? Tiene energías, personalidad... *(Mientras* WILLY *habla,* LINDA, *casi llorando, sale a la sala.* WILLY *queda solo en la cocina, deprimido, con los ojos muy abiertos. Las hojas han desaparecido. Es de noche otra vez y las casas de departamentos miran desde el fondo.)* Cargado con todo... ¡Qué peso! ¿Qué es lo que hurta? ¿No lo devuel-

ve acaso? ¿Por qué hurta? ¿Qué es lo que le dije? Nunca le he dicho nada que no sea decente... (HAPPY, *en pijama, ha bajado por la escalera.* WILLY *se da cuenta bruscamente de la presencia del chico.)*

HAPPY.—Vamos ya... Ven...

WILLY.—*(Sentándose a la mesa de la cocina.)* ¡Je!... ¿Por qué tiene que encerar los pisos ella misma? Cada vez que encera los pisos queda deshecha. ¡Lo sabes!

HAPPY.—Sss... Tómalo con calma. ¿Por qué has vuelto esta noche?

WILLY.—Me llevé un susto espantoso. Estuve a punto de atropellar a un chiquillo en Yonkers. ¿Por qué no me fui con mi hermano Ben a Alaska aquella vez? ¡Ben! Ese hombre era un genio, la encarnación del éxito... ¡Qué vocación! Me invitó a que le acompañara.

HAPPY.—Bien; es inútil...

WILLY.—¡Vosotros, chicos! Era un hombre que empezó con el hatillo al hombro y terminó con minas de diamantes...

HAPPY.—Verdaderamente, me gustaría saber cómo lo hizo.

WILLY.—No es nada misterioso. El hombre sabía lo que quería y fue a buscarlo. Eso es todo. Penetró en la selva y salió de ella, a los veintiún años, y ya era rico. El mundo es como una ostra. ¡No cabe abrirlo sobre un colchón!

HAPPY.—Papá, voy a procurarte un retiro. No tienes que trabajar más.

WILLY.—¿Vas a procurarme un retiro con sesenta malditos dólares a la semana? Con tus mujeres, tu coche y tu departamento, ¡y me vas a procurar un retiro! ¡Vive Cristo, hoy no pude pasar de Yonkers! ¿Dónde estáis, muchachos, dónde estáis? ¡La casa está ardiendo! ¡No puedo conducir un coche! (CHARLEY *ha aparecido en la entrada. Es un hombre corpulento, lacónico, impasible. En todo lo que dice, a pesar de lo que dice, hay piedad, y, ahora, azaramiento. Lleva una bata sobre el pijama, y zapatillas. Entra en la cocina.)*

CHARLEY.—¿Todo anda bien por aquí?

HAPPY.—Sí, Charley, todo...

WILLY.—¿Qué te pasa?

CHARLEY.—Oí ruido. Creí que sucedía algo. ¿No habrá

modo de hacer algo con estas paredes? Si estornudáis aquí, en mi casa vuelan los sombreros.

HAPPY.—Acostémonos, papá. Vamos. (CHARLEY *hace una seña a* HAPPY *para que se vaya.)*

WILLY.—Acuéstate, muchacho; yo no tengo sueño todavía.

HAPPY.—*(A* WILLY.) Tomarás las cosas con calma, ¿verdad? *(Sale.)*

WILLY.—¿Qué haces levantando?

CHARLEY.—*(Sentándose a la mesa de la cocina, frente a* WILLY.) No puedo dormir. Estoy con acedía.

WILLY.—Es que no sabes comer.

CHARLEY.—Como con la boca.

WILLY.—No; eres un ignorante. Deberías saber algo acerca de las vitaminas y otras cosas así.

CHARLEY.—Vamos, juguemos a las cartas. Cánsate un poco.

WILLY.—*(Vacilando.)* Muy bien. ¿Tienes cartas?

CHARLEY.—*(Sacando una baraja de su bolsillo.)* Sí, aquí están. ¿Qué pasa con esas vitaminas?

WILLY.—*(Barajando y repartiendo.)* Fortifican los huesos. Química.

CHARLEY.—Sí, pero no hay huesos en una acedía.

WILLY.—¿De qué estás hablando? ¿Sabes una sola palabra del asunto?

CHARLEY.—No te enfades.

WILLY.—No hables de lo que no sabes absolutamente nada. *(Están jugando. Pausa.)*

CHARLEY.—¿Qué estás haciendo en casa?

WILLY.—El coche andaba mal.

CHARLEY.—¡Ah! *(Pausa.)* Me gustaría hacer un viaje a California.

WILLY.—¡No digas!

CHARLEY.—¿Quieres un empleo?

WILLY.—Tengo un empleo; ya te lo he dicho. *(Después de una breve pausa.)* ¿Para qué demonios me ofreces un empleo?

CHARLEY.—No te ofendas.

WILLY.—No me ofendas.

CHARLEY.—Eso no tiene sentido. No puedes continuar así.

WILLY.—Tengo un buen empleo. *(Breve pausa.)* ¿Para qué vienes tanto aquí?

CHARLEY.—¿Quieres que me vaya?

WILLY.—*(Después de una pausa, poniéndose mustio.)* No puedo comprenderlo. Se va otra vez a Texas. ¿Qué diablos significa esto?

CHARLEY.—¿Quieres que me vaya?

WILLY.—No puedo ofrecerle nada, Charley; absolutamente nada.

CHARLEY.—No se morirá de hambre. Nadie se muere de hambre. Olvida todo lo de ese chico.

WILLY.—¿Qué es entonces lo que tengo que recordar?

CHARLEY.—Tomas las cosas demasiado a pecho. ¡Al diablo con todo! Cuando rompes un envase, no te devuelven el importe.

WILLIY.—Eso es muy fácil de decir para ti.

CHARLEY.—No es fácil de decir para mí.

WILLY.—¿Has visto el techo que he puesto en la sala?

CHARLEY.—Sí, es un excelente trabajo. Poner un techo es un misterio para mí. ¿Cómo lo haces?

WILLY.—¿Qué puede importarte?

CHARLEY.—Bien; dímelo.

WILLY.—¿Es que vas a poner un techo?

CHARLEY.—¿Cómo quieres que yo pueda poner un techo?

WILLY.—Entonces, ¿por qué demonios me molestas?

CHARLEY.—Ya estás ofendido otra vez.

WILLY.—Un hombre que no sabe coger una herramienta no es un hombre. Eres asqueroso.

CHARLEY.—No me llames asqueroso, Willy. (Tío BEN, *con una maleta y un paraguas, entra en el proscenio, doblando por la esquina derecha de la casa. Es un hombre impasible, sesentón, con bigote y aspecto autoritario. Absolutamente seguro de sí mismo, hay en él algo que recuerda lejanas tierras. Entra exactamente en el momento en que habla* WILLY.)

WILLY.—Estoy sintiendo un terrible cansancio, Ben. *(Se oye la música de* BEN. *Este mira a su alrededor, a todas las cosas.)*

CHARLEY.—Muy bien, sigue jugando; así dormirás mejor. ¿Me has llamado Ben? (BEN *mira su reloj.)*

WILLY.—Es curioso. Durante un segundo me has recordado a mi hermano Ben.

BEN.—Solo tengo unos minutos. *(Se pasea, inspeccionando el lugar.* WILLY *y* CHARLEY *continúan jugando.)*

CHARLEY.—No volviste a saber nada de él, ¿verdad? Desde aquella vez, ¿no?

WILLY.—¿Linda no te dijo nada? Hace un par de semanas tuvimos carta de su mujer, en Africa. Ha muerto.

CHARLEY.—¡Ah!

BEN.—*(Con un chasquido de lengua.)* De modo que esto es Brooklin, ¿eh?

CHARLEY.—Tal vez tengas derecho a alguna parte de su dinero.

WILLY.—No; tuvo siete hijos. Tuve una oportunidad única con ese hombre.

BEN.—Tengo que tomar el tren, William. Hay unos terrenos que me interesan en Alaska.

WILLY.—Sí, sí, sin duda. Si hubiese ido con él a Alaska aquella vez, todo hubiera sido diferente.

CHARLEY.—Quita, quita... Te hubieras helado allí.

WILLY.—¿De qué estás hablando?

BEN.—Hay unas oportunidades enormes en Alaska, William. Me sorprende que no estés allí.

WILLY.—Sí, sí, tremendas.

CHARLEY.—¿Qué?

WILLY.—Era el único hombre que he conocido que supiera las soluciones.

CHARLEY.—¿Quién?

BEN.—¿Qué tal estáis todos vosotros?

WILLY.—*(Recogiendo una apuesta, sonriendo.)* Muy bien, muy bien.

CHARLEY.—Estás muy listo esta noche.

BEN.—¿Vive mamá contigo?

WILLY.—No; murió hace tiempo.

CHARLEY.—¿Quién

BEN.—¡Qué pena! Era una bonísima mujer nuestra madre.

WILLY.—*(A* CHARLEY.*)* ¿Qué?

BEN.—Tenía la esperanza de ver a la vieja.

CHARLEY.—¿Quién murió?

BEN.—¿Sabes algo de nuestro padre?

WILLY.—*(Excitado.)* ¿Qué quieres decir con eso de quién murió?

CHARLEY.—*(Tomando una apuesta.)* ¿De qué estás hablando?

BEN.—*(Mirando en su reloj.)* ¡William, son las ocho y media!

WILLY.—*(Que, como para salir de su confusión, detiene airadamente la mano de* CHARLEY.) ¡Esta baza es mía!

CHARLEY.—Yo puse el as...

WILLY.—Si no sabes las reglas del juego, no estoy dispuesto a regalarte mi dinero...

CHARLEY.—*(Levantándose.)* El as era mío, te lo juro.

WILLY.—¡Estoy harto! ¡Estoy harto!

BEN.—¿Cuándo murió nuestra madre?

WILLY.—Hace tiempo. Tú nunca has sabido jugar a las cartas.

CHARLEY.—*(Que recoge la baraja y se dirige hacia la puerta.)* Muy bien. La próxima vez traeré una baraja con cinco ases.

WILLY.—¡Yo no conozco esa clase de juego!

CHARLEY.—*(Volviéndose hacia* WILLY.) Deberías avergonzarte de ti mismo.

WILLY.—¿Sí?

CHARLEY.—Sí. *(Sale.)*

WILLY.—*(Cerrando la puerta con un portazo tras* CHARLEY.) ¡Ignorante!

BEN.—*(Mientras* WILLY *se le acerca a través de la pared de la cocina.)* ¿De modo que tú eres William?

WILLY.—*(Estrechando la mano de* BEN.) ¡Ben! ¡Cuánto tiempo llevo esperándote! ¿Cuál es la fórmula? ¿Cómo lo hiciste?

BEN.—¡Oh! Es toda una historia. (LINDA *entra en el proscenio, como estaba antes, con la cesta de la colada al brazo.)*

LINDA.—¿Es Ben?

BEN.—*(Cortésmente.)* ¿Qué tal estás, cuñada?

LINDA.—¿Dónde has estado todos estos años? Willy siempre preguntaba si tú...

WILLY.—*(Apartando a* BEN *de su mujer con impaciencia.)* ¿Dónde está papá? ¿No seguiste sus pasos? ¿Cómo iniciaste tu carrera?

BEN.—Bien; no sé hasta dónde llegan tus recuerdos.

WILLY.—Bien; yo era un niño pequeñín, desde luego, de apenas tres o cuatro años.

BEN.—Tres años y once meses.

WILLY.—¡Qué memoria, Ben!

BEN.—He emprendido muchas cosas, William, y nunca llevé cuentas.

WILLY.—Me veo sentado debajo del carro en... ¿Era Nebraska?

BEN.—Era Dakota del Sur, y yo te di un ramillete de flores silvestres.

WILLY.—Recuerdo que te alejabas por una carretera.

BEN.—*(Riéndose.)* Iba a Alaska, a unirme con nuestro padre.

WILLY.—¿Dónde está?

BEN.—A aquella edad, yo tenía ideas muy equivocadas sobre la geografía, William. Al cabo de unos días descubrí que iba hacia el Sur y no hacia Alaska. Y terminé en Africa.

LINDA.—Africa...

WILLY.—¡La Costa de Oro!

BEN.—Principalmente, minas de diamantes.

LINDA.—¡Minas de diamantes!

BEN.—Sí, cuñada. Pero solo dispongo de unos minutos...

WILLY.—¡No! ¡Chicos, chicos!... *(Aparecen el joven* BIFF *y el joven* HAPPY.) Escuchad esto. ¡Es vuestro tío Ben, un gran hombre! ¡Cuéntales, Ben!

BEN.—Bien, muchachos: tenía diecisiete años cuando entré en la selva y veintiuno cuando salí de ella. *(Se ríe.)* Y os juro que ya era rico entonces.

WILLY.—*(A los chicos.)* ¿Comprendéis ahora de qué os hablaba? ¡Pueden suceder las cosas más grandes!

BEN.—*(Mirando en su reloj.)* Tengo que verme con alguien en Ketchikan el martes próximo.

WILLY.—¡No, Ben! Háblales de papá. Quiero que los chicos te oigan. Yo solo recuerdo que era un hombre de larga barba, que yo estaba en el regazo de mamá, junto a una hoguera, y que se oía una música.

BEN.—Su flauta. Nuestro padre tocaba la flauta.

WILLY.—Eso es. La flauta; tienes razón. *(Se oye nuevamente la música; es una tonada alta y retozona.)*

BEN.—Nuestro padre era un gran hombre. Partimos de

Boston. Metió a toda la familia en el carro y nos llevó, país adelante, a través de Ohío, Indiana, Michigan, Illinois y todos los Estados del Oeste. Nos parábamos en las ciudades y vendía las flautas que había fabricado en el camino. Un gran inventor nuestro padre. Con una navajita hacía más dinero a la semana de lo que un hombre como nosotros podría hacer en toda su vida.

WILLY.—Es así como los estoy educando, Ben... Duros, simpáticos, cabales...

BEN.—¿Sí? *(A* BIFF.) Pega aquí, muchacho..., con toda tu fuerza. *(Se golpea su estómago.)*

BIFF.—¡Oh, no, señor!

BEN.—*(Adoptando la actitud de un boxeador.)* ¡Vamos, pelea conmigo! *(Se ríe.)*

WILLY.—¡Vamos, Biff! ¡A él, enséñale!

BIFF.—¡Muy bien! *(Se pone en guardia y comienza a boxear.)*

LINDA.—*(A* WILLY.) ¿Por qué tienen que pelearse, Willy?

BEN.—*(Boxeando con* BIFF.) ¡Muy bien, muchacho! ¡Bravo, muchacho!

WILLY.—¿Qué te parece, Ben?

HAPPY.—¡Dale con la izquierda, Biff!

LINDA.—¿Por qué se pelean?

BEN.—¡Bravo, muchacho! *(De pronto avanza, hace una zancadilla a* BIFF, *le derriba y, en pie sobre él, le dirige a un ojo la punta del paraguas.)*

LINDA.—¡Mira a otro lado, Biff!

BIFF.—¡Uf!

BEN.—*(Dando unas palmadas en la rodilla de* BIFF.) Nunca luches limpiamente con un desconocido, muchacho. Así nunca saldrás de la selva. *(Tomando la mano de* LINDA *e inclinándose.)* Fue un honor y un placer para mí conocerte, Linda.

LINDA.—*(Retirando la mano con frialdad, asustada.)* Que tengas, cuñado, un feliz... viaje.

BEN.—Y que tengas suerte con tus... ¿A qué te dedicas?

WILLY.—A vender.

BEN.—Sí. Bien. *(Saluda con la mano a todos.)*

WILLY.—No, Ben, no quiero que pienses... *(Toma a* BEN *del brazo para mostrárselo.)* Esto es Brooklin, desde luego, pero también aquí hay buena caza.

BEN.—Verdaderamente...

WILLY.—Sí, sí, también aquí hay serpientes y conejos... Tal es el motivo de que viniera aquí. Y Biff puede derribar cualquiera de estos árboles en un santiamén. ¡Muchachos! Id en seguida ahí, donde están construyendo la casa de departamentos, y retirar un poco de arena. Vamos a reconstruir la escalinata de la entrada ahora mismo. ¡Fíjate en esto, Ben!

BIFF.—¡Sí, señor! ¡Vamos los dos, Hap!

HAPPY.—*(Mientras él y* BIFF *salen corriendo.)* He perdido peso... ¿Lo has advertido, papá? *(Entra* CHARLEY *con pantalones bombachos, antes incluso que los chicos salgan.)*

CHARLEY.—Escucha, Willy: si esos chicos siguen cogiendo cosas del edificio en construcción, el guarda va a llamar a los vigilantes.

LINDA.—*(A* WILLY.) No le dejes a Biff... (BEN *se ríe ruidosamente.)*

WILLY.—Si vieras la madera que trajeron a casa la semana última... Una docena por lo menos de piezas de seis por diez; valen sus buenos dineros.

CHARLEY.—Escucha, si ese guarda...

WILLY.—Les reñí, desde luego. Pero tengo ahí a un par de tememarios sin miedo a nada.

CHARLEY.—Willy, las cárceles están llenas de temerarios así.

BEN.—*(Dando una palmada en la espalda a* WILLY *y riéndose de* CHARLEY.) ¡Y la Bolsa también, amigo!

WILLY.—*(Uniendo su risa a la de* BEN.) ¿Dónde tienes el resto de tus pantalones?

CHARLEY.—Mi mujer me los compró.

WILLY.—Ahora todo lo que necesitas es un palo de "golf". Con eso, puedes subir e irte a dormir. *(A* BEN.) Es un auténtico atleta... Entre él y su hijo Bernard no son capaces de clavar un clavo.

BERNARD.—*(Que entra corriendo.)* ¡Un vigilante está persiguiendo a Biff!

WILLY.—*(Enfadado.)* ¡Calla esa boca! ¡No está robando nada!

LINDA.—*(Alarmada, corriendo hacia la izquierda.)* ¿Dónde está? ¡Biff, querido! *(Sale.)*

BEN.—Muchacho de nervio. ¡Buena cosa!

WILLY.—*(Riéndose.)* ¡Oh, tiene unos nervios de hierro ese Biff!

CHARLEY.—Yo no sé lo que pasa. Mi viajante de Nueva Inglaterra vuelve sin haber hecho nada de fundamento. Está deshecho.

WILLY.—¡Hay que tener relaciones, Charley! Yo tengo muchos amigos.

CHARLEY.—*(Sacársticamente.)* Me alegra saberlo, Willy. Ven luego; jugaremos un poco en el casino. Me quedaré con algo de tu dinero de Portland. *(Se ríe de* WILLY *y sale.)*

WILLY.—*(Volviéndose hacia* BEN.*)* Los negocios andan muy mal. No pueden andar peor. Pero no para mí, desde luego.

BEN.—Voy a detenerme aquí cuando emprenda el regreso a Africa.

WILLY.—*(Con ansia.)* ¿No podrías quedarte unos cuantos días? Eres tú precisamente lo que yo necesito, Ben, porque yo... Bien; yo tengo aquí una excelente posición, pero... Bien; papá nos dejó cuando yo era una criatura y nunca tuve oportunidad de hablar con él; todavía me siento... Bueno, como si todo lo mío fuera algo transitorio.

BEN.—Voy a perder el tren. *(Están en los extremos opuestos del escenario.)*

WILLY.—Ben, mis chicos... ¿No podríamos hablar? Son capaces de arrojarse al fuego por mí, ¿comprendes?, pero...

BEN.—William, estás haciendo una magnífica labor con esos muchachos. Son chicos extraordinarios, con un vigor viril...

WILLY.—*(Aferrándose a estas palabras.)* ¡Oh Ben, no sabes qué satisfacción me causa oírte! Porque, a veces, tengo miedo de no enseñarles lo conveniente. Ben, ¿cómo podría enseñarles?

BEN.—*(Acentuando mucho las palabras y con una especie de audacia violenta.)* William, cuando entré en la selva tenía diecisiete años. Cuando salí de allí tenía veintiuno. Y, ¡Cristo!, te aseguro que ya era rico. *(Desaparece en las sombras, doblando por la esquina derecha de la casa.)*

WILLY.—... Era ya rico. ¡Es ese precisamente el espíritu que quiero imbuir a los chicos! ¡Entrar en la selva! ¡Tenía razón! ¡Tenía razón! (BEN *se ha ido, pero* WILLY *sigue todavía hablándole cuando* LINDA, *en camisón y bata, entra*

en la cocina, mira en busca de WILLY, *va luego a la puerta de la casa, mira fuera y le ve. Se le acerca por la izquierda.* WILLY *mira a su esposa.)*

LINDA.—¡Willy, querido! ¡Willy!

WILLY.—¡Tenía razón!

LINDA.—¿Tomaste un poco de queso? (WILLY *no puede contestar.)* Es muy tarde, querido. ¿No vienes a la cama?

WILLY.—*(Mirando hacia arriba.)* Hay que romperse el cuello para ver una estrella en este patio.

LINDA.—¿Vienes?

WILLY.—¿Qué pudo suceder con aquel reloj del diamante? ¿Recuerdas? Cuando Ben vino de Africa aquella vez, ¿no me regaló un reloj con un diamante?

LINDA.—Lo empeñaste, querido. Hace doce o trece años. Para el curso de radio por correspondencia de Biff.

WILLY.—Sí, fue una linda cosa. Voy a pasear un poco.

LINDA.—Pero si estás en zapatillas...

WILLY.—*(Iniciando su paseo alrededor de la casa, hacia la izquierda.)* ¡Tenía razón! ¡Claro que sí! *(Dirigiéndose a medias a* LINDA, *mientras sigue su marcha, moviendo la cabeza.)* ¡Qué hombre! He ahí un hombre con el que vale la pena conversar. ¡Tenía razón!

LINDA.—*(Llamando a* WILLY.) Pero si estás en zapatillas, Willy... (WILLY *se ha ido casi cuando* BIFF, *en pijama, baja por la escalera y entra en la cocina.)*

BIFF.—¿Qué pasa aquí?

LINDA.—Sss...

BIFF.—¡Cielos, mamá! ¿Desde cuándo está haciendo esto?

LINDA.—Cállate. Va a oírte.

BIFF.—Pero ¿qué diablos le pasa?

LINDA.—Mañana estará bien.

BIFF.—¿No podríamos hacer algo?

LINDA.—¡Oh hijo mío! Podrías hacer muchas cosas, pero ahora no hay nada que hacer. Vete, pues, a dormir. (HAPPY *baja por la escalera y se sienta en los peldaños.)*

HAPPY.—Nunca le oí hablar tan fuerte, mamá.

LINDA.—Bien; ven más a menudo por aquí y le oirás. *(Se sienta a la mesa y remienda los forros de la chaqueta de* WILLY.)

BIFF.—¿Por qué no me escribiste nunca acerca de esto, mamá?

LINDA.—¿Cómo quieres que te escribiera? Durante tres meses no tuve tu dirección.

BIFF.—No tenía dirección fija. Pero tú sabes que pensaba todo el tiempo en vosotros. ¿Verdad que lo sabes, mamita?

LINDA.—Lo sé, querido, lo sé. Pero le gusta tener carta. Nada más que para saber si existe todavía una posibilidad de cosas mejores.

BIFF.—No siempre estará así, ¿verdad?

LINDA.—Siempre se pone peor cuando tú vienes a casa.

BJFF.—¿Cuando yo vengo a casa?

LINDA.—Cuando tú escribes anunciando tu llegada, es todo sonrisas y habla sobre el futuro. Se siente en la gloria. Luego, a medida que se acerca el momento de tu visita, se pone más nervioso y, finalmente, para cuando llegas, está rezongón y como enfadado contigo. Creo que es eso lo que le trastorna, que no se decide a explayarse contigo. ¿Por qué os odiáis así? ¿Por qué?

BIFF.—*(Evasivamente.)* Yo no le odio, mamá.

LINDA.—Pero apenas entras por esa puerta ya os estáis peleando.

BIFF.—No sé por qué es. Quiero cambiar. Estoy tratando de hacerlo, mamá. ¿Comprendes?

LINDA.—¿Vas a quedarte esta vez en casa?

BIFF.—No lo sé. Voy a ver cómo están las cosas y qué puedo hacer.

LINDA.—Biff, no puedes pasarte toda la vida mirando cómo están las cosas.

BIFF.—Es que no puedo atarme a nada, mamá. No consigo crearme una vida.

LINDA.—Biff, un hombre no es un pájaro que viene y se va con la primavera.

BIFF.—Tu pelo... *(Toca el cabello de su madre.)* Tu pelo está muy gris...

LINDA.—¡Oh, está gris desde tus tiempos de estudiante! Lo que pasa es que he dejado de teñírmelo. Eso es todo.

BIFF.—Tíñetelo otra vez... ¿Lo harás? No quiero que mi chiquita parezca vieja. *(Sonríe.)*

LINDA.—¡Qué chiquillo eres! Crees que puedes desapa-

recer por un año y... Se te tiene que meter en la cabeza la idea de que un día llamarás a esta puerta y te abrirán unos desconocidos.

BIFF.—¿De qué estás hablando? No has cumplido todavía los sesenta, mamá.

LINDA.—Pero ¿tu padre?

BIFF.—*(Sin entusiasmo.)* Bien; también me refería a él.

HAPPY.—Biff tiene admiración por papá.

LINDA.—Biff, querido, si no quieres a tu padre, tampoco puedes quererme a mí.

BIFF.—Sí puedo, mamá.

LINDA.—No. No puedes venir a verme únicamente a mí, porque yo quiero a tu padre. *(A punto de llorar, pero conteniéndose.)* Es para mí el mejor hombre del mundo y no quiero que nadie le haga sentir que está de sobra, que es un ser inútil que a nadie interesa. Tienes que comprender, querido, que ya no habrá más contemplaciones. O es tu padre y le respetas como tal, o ya no volverás por aquí. Ya sé que no es fácil entenderse con él..., nadie lo sabe mejor que yo..., pero...

WILLY.—*(Desde la izquierda, con una risa.)* ¡Eh, eh, Biff!

BIFF.—*(Iniciando la marcha hacia su padre.)* ¿Qué chifladura es esa? (HAPPY *le detiene.)*

LINDA.—No... No te acerques a él.

BIFF.—¡Basta de excusarle! ¡Siempre, siempre ha sido duro contigo! Nunca te tuvo ni esto así de respeto.

HAPPY.—Siempre ha respetado a...

BIFF.—¿Qué sabes tú?

HAPPY.—*(Asperamente.)* ¡No le llames loco!

BIFF.—Se abandona por completo. Charley no haría esto. No se dedicaría en su propia casa a soltar cuanto pasa por su cabeza...

HAPPY.—Charley nunca ha tenido que hacer frente a lo que pasa nuestra padre.

BIFF.—Hay gentes más agobiadas que Willy Loman. ¡Me lo podéis creer, porque las he visto!

LINDA.—Entonces, que Charley sea tu padre, Biff. Eso no puede ser, ¿verdad? Yo no digo que sea un gran hombre. Willy Loman nunca hizo mucho dinero. Su nombre nunca ha aparecido en los periódicos. No es el mejor ca-

rácter del mundo. Pero es un ser humano y le está sucediendo algo terrible. Hay que tener, pues, cuidado. No se puede arrinconarlo para que muera como un perro viejo. Ha llegado el momento de dedicar un poco de atención a este hombre. Le has llamado loco...

BIFF.—No he querido decir eso.

LINDA.—No, son muchos los que le creen desequilibrado. Pero no hace falta ser muy listo para saber lo que le pasa. El hombre está agotado.

HAPPY.—Así es.

LINDA.—Un hombre del montón puede estar tan agotado como un gran hombre. Trabaja para una compañía durante treinta y seis años, que se cumplirán este marzo, abre a su marca nuevos mercados, y ahora, cuando llega a viejo, le quitan el sueldo.

HAPPY.—*(Con indignación.)* Yo no sabía eso, mamá.

LINDA.—¡Nunca me lo preguntaste, querido! Ahora, cuando obtienes en otro sitio el dinero que gastas, ni te molestas en acordarte de él.

HAPPY.—Pero yo os di dinero...

LINDA.—Sí, cincuenta dólares las últimas Navidades. Para pagar la instalación del agua caliente, que costó noventa y siete cincuenta. Desde hace cinco semanas está trabajando únicamente a comisión, como un principiante, un desconocido...

BIFF.—¡Esos cochinos ingratos!

LINDA.—¿Son acaso peores que sus hijos? Cuando les traía contratos, cuando era joven, estaban muy contentos de verle. Pero ahora, sus viejos amigos, los antiguos clientes, los que le querían y siempre encontraban un pedido para adjudicárselo en un aprieto, han muerto o se han retirado. En Boston podía hacer seis y siete visitas por día. Ahora saca las maletas del coche, las vuelve a meter, las vuelve a sacar y ya no puede más. Ahora, en lugar de caminar, habla. Recorre en automóvil mil kilómetros y, cuando llega allí, nadie le conoce, nadie le da la bienvenida. ¿Y qué pasa por la cabeza de un hombre que ha recorrido mil kilómetros y vuelve a casa sin haber ganado un centavo? ¿Por qué no va a hablar consigo mismo? ¿Por qué? Cuando ha tenido que hablar con Charley y pedirle prestados cincuenta dólares por semana para simular que era su suel-

do... ¿Hasta cuándo puede continuar así? ¿Hasta cuándo? ¿Comprendéis ahora por qué me siento aquí y espero? ¿Y me decís que se abandona por completo el hombre que trabajó todos los días de su vida para vosotros? ¿Cuándo le darán la medalla por este sacrificio? Esta es su recompensa: mirar a su alrededor a los sesenta y tres años y ver a sus hijos, a los que quiso más que a su vida, convertido el uno en un holgazán mujeriego...

HAPPY.—¡Mamá!

LINDA.—Ese eres tú, hijo mío... *(A* BIFF.) ¿Y tú? ¿Qué pasó con el cariño que le demostrabas? ¡Erais tan compañeros! Recuerda cómo le hablabas por teléfono todas las noches... Recuerda qué solo se sentía hasta que podía regresar a casa, junto a ti...

BIFF.—Muy bien, mamá. Viviré aquí, en mi habitación, y obtendré un empleo. Procuraré no acercarme a él, eso es todo.

LINDA.—No, Biff. No puedes quedarte aquí para pelearos todo el tiempo.

BIFF.—Recuerda que me despachó de esta casa...

LINDA.—¿Por qué lo hizo? Nunca lo supe.

BIFF.—Porque yo sé que es un farsante y no quiere tener a su lado a nadie que lo sepa.

LINDA.—¿Por qué un farsante? ¿En qué sentido? ¿Qué quieres decir?

BIFF.—Nada más que no es mía toda la culpa. Es algo entre él y yo... No tengo nada más que decir. Contribuiré a la casa en adelante. Le entregaré la mitad de mi sueldo. Estará muy bien. Me voy a la cama... *(Avanza hacia la escalera.)*

LINDA.—No estará muy bien.

BIFF.—*(Volviéndose en la escalera, furiosamente.)* Odio esta ciudad y me quedaré aquí. ¿Qué más quieres?

LINDA.—Se está muriendo, Biff. (HAPPY *se vuelve hacia su madre, impresionado.)*

BIFF.—*(Tras una pausa.)* ¿Cómo que se está muriendo?

LINDA.—Ha intentado matarse.

BIFF.—*(Horrorizado.)* ¿Cómo?

LINDA.—Vivo al día, en angustia permanente.

BIFF.—¿De qué hablas?

LINDA.—¿Recuerdas cómo te escribí que había **tenido** un nuevo accidente de automóvil? En febrero.

BIFF.—¿Y qué?

LINDA.—Vino el inspector de seguros. Dijo que **tenían** pruebas. Que todos esos accidentes del año último... **no** eran... accidentes.

HAPPY.—¿Cómo pueden decir eso? Es una mentira.

LINDA.—Parece que hay una mujer... *(Toma aliento.)*

BIFF.—*(Con vivacidad, pero conteniéndose.)* ¿Qué mujer?

LINDA.—*(Simultáneamente.)* ...y esta mujer... *(Transición.)* ¿Qué?

BIFF.—Nada. Sigue.

LINDA.—¿Qué decías?

BIFF.—Nada.. Pregunté únicamente qué mujer.

HAPPY.—¿Qué pasa con esa mujer?

LINDA.—Bien; parece que iba por la carretera y vio el coche de vuestro padre. Dice que no iba de prisa y que no patinó. Dice que, cuando vuestro padre llegó a aquel puentecito, se lanzó deliberadamente contra el pretil y que solo la poca profundidad del agua lo salvó.

BIFF.—¡Oh, no! Lo probable es que se durmiera de nuevo.

LINDA.—No creo que se durmiera.

BIFF.—¿Por qué no?

LINDA.—El mes pasado... *(Haciendo un gran esfuerzo.)* ¡Oh chicos, es tan duro decir una cosa así! Para vosotros no es más que un viejo estúpido, pero yo os digo que es mejor que muchos otros. *(Tiene un ahogo y se seca los ojos.)* Estaba buscando un fusible, porque se habían apagado las luces. Bajé al sótano. Y detrás de las cajas de fusibles..., se había caído..., había un trozo de tubo de goma, un trozo corto...

HAPPY.—¿Cómo es posible?

LINDA.—Había un enchufe en un extremo. Lo vi muy bien. Y, desde luego, en el fondo del calentador de agua, hay una espita en la tubería del gas.

HAPPY.—*(Enfadado.)* ¡Es inadmisible!

BIFF.—¿Lo has retirado?

LINDA.—No me atrevo... ¿Cómo puedo hablarle de eso? Todos los días bajo y retiro ese tubo de goma. Pero cuan-

do vuestro padre vuelve a casa, lo pongo de nuevo en su sitio. ¿Cómo puedo humillarle así? No sé qué hacer. Vivo al día, hijos míos. Como os digo, sé todo lo que pasa por esa cabeza. Os parecerá anticuado y tonto, pero yo os digo que él puso su vida entera en vosotros y vosotros le volvéis la espalda. *(Se inclina hacia adelante en su silla, llorando, con las manos en el rostro.)* ¡Biff, te lo juro por Dios! ¡Biff, su vida está en tus manos!

HAPPY.—*(A* BIFF.) ¡Cómo quiere a este estúpido!

BIFF.—*(Besando a su madre.)* Basta, mamita, basta. Ya está todo arreglado. He sido un flojo. Lo sé, mamá. Pero ahora me quedaré y, lo juro, sabré portarme bien. *(Se arrodilla delante de su madre, reprochándose con vehemencia.)* Es que..., ¿comprendes, mamá?..., no sé cómo encajar en el trabajo. Pero voy a intentarlo. Lo intentaré y verás cómo consigo salir adelante.

HAPPY.—Claro que lo conseguirás. Lo que a ti te ha pasado en tu trabajo es que nunca has intentado agradar a la gente.

BIFF.—Ya lo sé. Voy a...

HAPPY.—Como cuando trabajaste con Harrison. Bob Harrison decía que eras extraordinariamente capaz y, sin embargo, te dedicaste a hacer tonterías, como la de subir en el ascensor, silbando canciones enteras, al estilo de un payaso.

BIFF.—*(Arremetiendo contra* HAPPY.) ¿Y eso qué? Me gusta silbar de cuando en cuando.

HAPPY.—No se pone en un puesto de responsabilidad a quien se dedica a silbar en un ascensor.

LINDA.—Bien; no discutáis ahora.

HAPPY.—Como cuando te ibas a nadar en pleno día a las piscina, dejando abandonadas tus tareas.

BIFF.—*(Cada vez más resentido.)* ¿Es que no haces tú lo mismo? ¿No dejas a veces tu trabajo cuando hace un buen día de verano?

HAPPY.—Sí, pero tomando mis precauciones.

LINDA.—¡Chicos, por favor!

HAPPY.—Si me tomo un asueto, el jefe puede llamar a cualquier número donde crea posible encontrarme. En todas partes le jurarán que no estoy. No quisiera decirte esto,

Biff, pero en todos los sitios donde has trabajado te creen un informal y un extravagante.

BIFF.—*(Enfadado.)* ¡Al diablo las oficinas!

HAPPY.—¡Muy bien, al diablo! Pero toma tus precauciones.

LINDA.—¡Hap, Hap!

BIFF.—¿Qué me importa lo que piensen? Se han reído de papá durante años y años. ¿Sabes por qué? Porque no estamos hechos para esta asquerosa ciudad. Deberíamos estar mezclando cemento al aire libre o... ser carpinteros. ¡A un carpintero se le permite silbar! (WILLY *entra en la escena por la entrada de la casa, a la izquierda.)*

WILLY.—Hasta tu abuelo fue algo más que un carpintero. *(Pausa. Todos le miran.)* Tú te has quedado en chiquillo. Bernard no silba en un ascensor, te lo aseguro.

BIFF.—*(Como riéndose de* WILLY.) Bien; pero tú, sí, papá.

WILLY.—¡Nunca en mi vida silbé en un ascensor! ¿Y quien, relacionado con mi trabajo, dice que soy un informal?

BIFF.—No quise decir nada de eso, papá. No conviertas una tontería en un drama.

WILLY.—¡Vuelve al Oeste! Sé carpintero, vaquero o lo que te dé la gana. Diviértete.

LINDA.—Willy, el chico solo decía...

WILLY.—He oído perfectamente lo que ha dicho.

HAPPY.—*(Tratando de calmar a* WILLY.) ¡Eh, papá! Mira...

WILLY.—*(Interrumpiendo a* HAPPY.) Conque se ríen de mí, ¿eh? Vete a Filene, vete a Hub, vete a Slaterry, en Boston. ¡Pronuncia el nombre de Willy Loman y observa lo que sucede! Un hombre magnífico.

BIFF.—Muy bien, papá.

WILLY.—¡Magnífico!

BIFF.—Muy bien.

WILLY.—¿Por qué te dedicas siempre a ofenderme?

BIFF.—No dije una sola palabra. *(A* LINDA.) ¿Hablé acaso?

LINDA.—No dijo nada, Willy.

WILLY.—*(Dirigiéndose a la puerta de la sala.)* Muy bien. Buenas noches, buenas noches...

LINDA.—Willy, querido, acaba de decidir...

WILLY.—*(A* BIFF.) Si te aburres mañana de no hacer nada, pinta el techo que he puesto en la sala.

BIFF.—Voy a salir a primera hora.

HAPPY.—Va a verse con Bill Oliver, papá.

WILLY.—*(Interesado.)* ¿Oliver? ¿Para qué?

BIFF.—*(Con cautela, pero esforzándose.)* Siempre dijo que me ayudaría. Quisiera ponerme a trabajar; tal vez consiga su ayuda.

LINDA.—¿No es magnífico?

WILLY.—No interrumpas. ¿Qué hay ahí de magnífico? Hay en la City de Nueva York cincuenta hombres que le ayudarían. *(A* BIFF.) ¿Artículos de deporte?

BIFF.—Algo así. Conozco bastante bien el ramo y...

WILLY.—¡Conozco bastante bien el ramo! Eres más entendido en artículos de deporte que el propio Spalding, ¡por mil diablos! ¿Cuánto va a darte?

BIFF.—No lo sé. Todavía no he hablado con él, pero...

WILLY.—Entonces, ¿de qué está hablando?

BIFF.—*(Enfadándose.)* Bien; yo no dije más que iba a visitarle. Eso es todo.

WILLY.—*(Volviéndole la espalda.)* Ya estamos otra vez con el cuento de la lechera.

BIFF.—*(Dirigiéndose a la izquierda, hacia la escalera.)* ¡Oh, por Cristo, me voy a dormir!

WILLY.—*(Gritando a* BIFF.) ¡Nada de juramentos en esta casa!

BIFF.—*(Volviéndose.)* ¿Desde cuándo eres tan pulcro?

HAPPY.—*(Tratando de detener la disputa.)* Por favor...

WILLY.—¡No emplees ese lenguaje conmigo! ¡No lo toleraré!

HAPPY.—*(Agarrando a* BIFF *y gritando.)* ¡Espera un momento! Tengo una idea. Una idea muy factible. Ven aquí, Biff; hablemos del asunto; saquemos algo en limpio de todo esto. Cuando estuve en Florida la última vez, tuve una gran idea para vender artículos de deporte. Se me ocurrió de pronto. Tú y yo, Biff, tenemos una especialidad, la de los Loman. Nos preparamos durante un par de semanas, y luego hacemos un par de exhibiciones, ¿comprendes?

WILLY.—Es una buena idea.

HAPPY.—Espera... Formamos dos equipos de "basquet",

¿comprendes? Dos equipos de polo acuático. Jugamos el uno contra el otro. Es una publicidad que vale un millón de dólares. Dos hermanos, ¿comprendes? Los Hermanos Loman. Hacemos una exhibición en el Royal Palms... En todos los hoteles. Y habrá unos gallardetes en cada cancha: "Hermanos Loman." ¡Fíjate si no podríamos vender artículos de deporte! ¡A millares!

WILLY.—Esa es una idea que vale un millón.

LINDA.—¡Maravillosa!

BIFF.—Me siento muy en condiciones para hacer eso.

HAPPY.—Y lo bonito, Biff, es que no será un trabajo de oficina. Jugaremos de nuevo al fútbol.

BIFF.—*(Ilusionado.)* Sí; así es.

WILLY.—Un millón de dólares.

HAPPY.—Y no te cansarás de eso, Biff. Será de nuevo la familia. Será la antigua honrilla, la camaradería, y el día que quieras irte a nadar o hacer cualquier cosa..., no tendrás más que hacerlo. No tendrás que vigilar al compañero que quiere dejarte atrás.

WILLY.—Os comeréis al mundo. Los dos chicos juntos os comeréis a todo el mundo civilizado.

BIFF.—Veré a Oliver mañana. Hap, si pudiésemos concretar eso...

LINDA.—Tal vez las cosas comienzan a...

WILLY.—*(Muy ilusionado, apasionado, a* LINDA.) ¿Quieres dejar de interrumpir? *(A* BIFF.) Pero no lleves chaqueta y pantalones de deporte cuando vayas a ver a Oliver.

BIFF.—No; llevaré...

WILLY.—Un traje serio. Y habla lo menos posible. No cuentes chistes.

BIFF.—Me tenía mucha simpatía. Siempre me la tuvo.

LINDA.—¡Ya lo creo que te quería!

WILLY.—*(A* LINDA.) ¿Quieres callarte? *(A* BIFF.) Entra muy serio. No vas a pedir un puesto de jovenzuelo. Hay ahí dinero. Muéstrate tranquilo, cortés y serio. A todos agrada un chiquillo, pero nadie le presta dinero.

HAPPY.—También yo voy a tratar de procurarme alguna cantidad, Biff. Estoy seguro de que podré conseguir algún dinero.

WILLY.—Preveo que os esperan grandes cosas, mucha-

chos. Creo que vuestros malos tiempos han pasado. Pero recordad esto: comenzad a lo grande y terminaréis a lo grande. Pide quince, Biff. ¿Cuánto piensas pedir?

BIFF.—¡Uf! No sé...

WILLY.—Y no digas "uf". Es una palabra de chico. Un hombre que viene a pedir quince mil dólares no dice "uf".

BIFF.—Creo que con diez será bastante.

WILLY.—No seas tan modesto. Siempre empezaste con demasiada modestia. Entra riéndote. No te muestres preocupado. Cuenta un par de tus chistes, para poner el ambiente a tono. Lo que importa no es lo que dices, sino cómo lo dices. Lo que cuenta siempre es la personalidad.

LINDA.—Oliver siempre tuvo muy buen concepto de Biff...

WILLY.—¿Vas a dejarme hablar?

BIFF.—No le grites a mamá, papá; ¿quieres?

WILLY.—*(Enfadado.)* Yo no hacía más que hablar, ¿no es verdad?

BIFF.—No me gusta que grites a mamá todo el tiempo, y te lo digo. Eso es todo.

WILLY.—¿Quién eres tú para mandar en esta casa?

LINDA.—Willy...

WILLY.—*(Volviéndose hacia* LINDA.) ¡No te pongas siempre de su parte, maldita sea!

BIFF.—*(Furioso.)* ¡Basta de gritar a mamá!

WILLY.—*(Repentinamente se muerde los labios, abatido, confesándose culpable.)* Saluda de mi parte a Bill Oliver. Tal vez me recuerde. *(Sale por la puerta de la sala.)*

LINDA.—*(Bajando la voz.)* ¿Para qué tenías que armar esta disputa? (BIFF *se aparta de su madre.)* ¿No viste qué cordial estuvo en cuanto comenzaste a mostrarte animoso? *(Se acerca a* BIFF.) Sube y dale las buenas noches. No le dejes acostarse de ese modo.

HAPPY.—Vamos, Biff; levantémosle el ánimo.

LINDA.—Hazlo, hijo mío. Basta con que le des las buenas noches. ¡Le hace falta tan poco para que se sienta feliz! Ven. *(Sale por la puerta de la sala y llama desde esta hacia arriba.)* ¡Tu pijama está colgado en el cuarto de baño, Willy!

HAPPY.—*(Mirando hacia el sitio por donde* LINDA *ha*

salido.) ¡Qué mujer! ¡Rompieron el molde cuando la hicieron! ¿Sabes, Biff?

BIFF.—Está sin sueldo. ¡Cristo, trabajando a comisión!

HAPPY.—Bien; atengámonos a la realidad; no es un vendedor de empuje. Pero, en ocasiones, hay que confesarlo, es un hombre bonísimo.

BIFF.—*(Decidiéndose.)* ¿Quieres prestarme diez dólares? Voy a comprarme algunas corbatas nuevas.

HAPPY.—Te llevaré a un sitio que conozco. Tienen cosas muy bonitas. Lleva mañana una de mis camisas a rayas.

BIFF.—Mamá tiene todo el pelo gris. Se ha puesto muy vieja. ¡Uf! Voy a ir mañana a ver a Oliver, dispuesto a sacarle hasta los tuétanos.

HAPPY.—Ven arriba. Di eso a papá. Démosle ánimos. Ven...

BIFF.—*(Muy animado.)* ¿Sabes? Diez mil dólares, muchacho...

HAPPY.—*(Mientras van a la sala.)* Así se habla, Biff. ¡Es la primera vez que te oigo hablar con tu antigua confianza! *(Desde dentro, con voz que se va debilitando.)* Vas a vivir conmigo, muchacho, y cuando quieras una nena no tienes más que decírmelo... *(Las últimas palabras apenas se oyen. Están subiendo por la escalera al dormitorio de sus padres.)*

LINDA.—*(Entrando en el dormitorio y dirigiéndose a* WILLY, *quien está en el cuarto de baño.* LINDA *prepara la cama para su marido.)* ¿No podrías hacer algo con esa ducha? Gotea.

WILLY.—*(Desde el cuarto de baño.)* ¡Todo se cae a pedazos! Esos malditos fontaneros deberían ser procesados. Apenas hecha la instalación, cada cosa... *(Sus palabras se pierden.)*

LINDA.—Estoy preguntándome si Oliver le recordará. ¿Tú qué crees?

WILLY.—*(Saliendo del cuarto de baño en pijama.)* ¿Recordarle? ¿Qué te pasa? ¿Estás loca? Si se hubiera quedado con Oliver, estaría ahora muy arriba. Espera a que Oliver le vea. Tú ya te has olvidado del término medio de las gentes. El joven medio de hoy *(Se está metiendo en la cama.)* no vale nada. Ha sido una gran cosa para él ver un poco de mundo. (BIFF *y* HAPPY *entran en el dormitorio.*

Breve pausa. WILLY *se interrumpe en seco, mirando a* BIFF.) Me alegra mucho saberlo, muchacho.

HAPPY.—Biff quería darte las buenas noches, papá.

WILLY.—*(A* BIFF.) ¡Ah! Cómetelo vivo, muchacho. ¿Qué quieres decirme?

BIFF.—Toma las cosas con calma, papá. Buenas noches. *(Se vuelve para marcharse.)*

WILLY.—*(Incapaz de contenerse.)* Si se cae algo de la mesa mientras estás conversando con él, un paquete o cualquier otra cosa, no lo recojas. Hay chicos en la oficina para eso.

LINDA.—Os prepararé un buen desayuno...

WILLY.—¿Quieres dejarme acabar? *(A* BIFF.) Dile que tuviste negocios en el Oeste. No le digas que trabajaste en el campo.

BIFF.—Muy bien, papá.

LINDA.—Creo que todo...

WILLY.—*(Interrumpiendo a* LINDA.) Y no te valores en poco. Ni un centavo por debajo de los quince mil dólares.

BIFF.—*(Incapaz de soportar a su padre.)* Muy bien. Buenas noches, mamá. *(Comienza a marcharse.)*

WILLY.—Porque hay grandeza en ti, Biff; recuérdalo bien. Estás dotado como ninguno... *(Queda tendido, boca arriba, en la cama, agotado.* BIFF *sale.)*

LINDA.—*(Gritando a* BIFF.) ¡Duerme bien, hijo mío!

HAPPY.—Voy a casarme, mamá. Quería decírtelo.

LINDA.—Vete a dormir, querido.

HAPPY.—*(Yéndose.)* No quería más que decírtelo.

WILLY.—Sigue trabajando bien. (HAPPY *sale.)* ¡Cielos! ¿Recuerdas aquel partido en Ebbets Field? ¿El campeonato de la ciudad?

LINDA.—Descansa. ¿Quieres que te cante un poco?

WILLY.—Sí. Cántame. (LINDA *canturrea suavemente una canción de cuna.)* ¿Recuerdas cuando salió el equipo? Era el más alto...

LINDA.—¡Oh, sí! Y en oro. (BIFF *entra en la cocina a oscuras, toma un cigarrillo y deja la casa. Se acerca al proscenio en un círculo de luz dorada. Fuma, mirando a la noche.)*

WILLY.—Como un joven dios... Hércules o algo así. Y el sol... No había más que sol a su alrededor. ¿Recuerdas cómo

me saludó con la mano? Desde el mismo campo, con los representantes de tres colegios delante... Los clientes a quienes invité... Y los aplausos cuando salió: "¡Loman, Loman, Loman!" Dios santo, puede ser todavía algo muy grande... Una estrella así, tan magnífica, no puede extinguirse... *(La luz que rodea a* BIFF *se está extinguiendo. El calentador de gas comienza a emitir un resplandor a través del muro de la cocina, cerca de la escalera. Es una llama azul bajo unos serpentines.)*

LINDA.—*(Tímidamente.)* Willy, querido, ¿qué tienes contra ti?

WILLY.—Estoy muy cansado. No me hables más. (BIFF *vuelve lentamente a la cocina. Se detiene y mira hacia el calentador.)*

LINDA.—¿Pedirás a Howard que te deje trabajar en Nueva York?

WILLY.—Es lo primero que haré mañana. Todo terminará bien. (BIFF *alarga el brazo detrás del calentador y saca un trozo de tubo de goma. Está horrorizado y mira hacia la habitación de* WILLY, *todavía tenuemente iluminada, y desde la que llegan los acentos del canturreo de* LINDA, *a la vez desesperado y monótono.)* ¡Uf! Mira la luna entre las casas... (BIFF *arrolla el tubo en su mano y sube rápidamente por la escalera.)*

TELON

ACTO SEGUNDO

Se oye una música alegre y viva. El telón sube mientras la música se desvanece.

WILLY, en mangas de camisa, está sentado a la mesa de la cocina, sorbiendo el café, con el sombrero sobre las rodillas. LINDA le llena la taza cuanto puede.

WILLY.—Magnífico café. Vale toda una comida.

LINDA.—¿Quieres que te haga unos huevos?

WILLY.—No. Descansa un poco.

LINDA.—He dormido como un leño. Por vez primera en meses. Imagínate: dormir hasta las diez de la mañana un martes...

WILLY.—Los chicos salieron temprano, ¿eh?

LINDA.—Estaban fuera a las ocho.

WILLY.—Eso está bien.

LINDA.—Era tan emocionante verlos salir juntos. No puedo quitar de la casa el olor a loción de afeitar.

WILLY.—*(Sonriendo.)* ¡Mmm!...

LINDA.—Biff estaba muy cambiado esta mañana. Parece muy animado. Estaba impaciente por ir al centro para verse con Oliver.

WILLY.—Ese chico va a cambiar. Es indudable. Lo que pasa es que algunos hombres necesitan más tiempo para... asentarse. ¿Cómo iba vestido?

LINDA.—Con su traje azul. Está guapísimo con ese traje. Puede ser... cualquier cosa. (WILLY *se levanta de la mesa.* LINDA *le sostiene la chaqueta.)*

WILLY.—Es indudable, indudable. ¡Uf! Cuando vuelva a casa esta noche, voy a comprar unas semillas.

LINDA.—*(Riéndose.)* Sería maravilloso. Pero ya no da aquí el sol lo suficiente. No crece nada.

WILLY.—Espera un poco, chiquita, y antes que termine todo compraré una casita en el campo, y tendremos verduras y pollos...

LINDA.—Lo harás, lo harás, querido. (WILLY *huye de su chaqueta.* LINDA *le sigue.)*

WILLY.—Y se casarán y vendrán a pasar con nosotros los fines de semana. Construiré una casita para invitados. Tengo muy buenas herramientas, y sólo necesito un poco de madera y tranquilidad de espíritu.

LINDA.—*(Alegremente.)* Te cosí los forros...

WILLY.—Podría construir dos casitas, para que vinieran los dos. ¿Te dijo cuánto pensaba pedir a Oliver?

LINDA.—*(Poniéndole la chaqueta.)* No me lo dijo; pero creo que son diez mil o quince mil. ¿Vas a hablar hoy con Howard?

WILLY.—Sí. Voy a hablarle con claridad. Tendrá que sacarme de la carretera.

LINDA.—Y, Willy, no te olvides de pedirle un pequeño adelanto, porque tenemos que pagar la cuota del seguro. Estamos ahora en el período de gracia.

WILLY.—¿Eso es ciento...?

LINDA.—Ciento ocho con sesenta y ocho. Porque estamos otra vez un poco apretados.

WILLY.—¿Por qué estamos apretados?

LINDA.—Bien; tuviste esas reparaciones en el coche.

WILLY.—Ese maldito Studebaker...

LINDA.—Y hubo un nuevo plazo de la heladera...

WILLY.—Si se acaba de estropear de nuevo...

LINDA.—Bien; es vieja, querido.

WILLY.—Ya te dije que debimos comprar una muy anunciada. Charley compró una General Electric que tiene veinte años y sigue funcionando a la perfección. Ese tipo siempre tiene suerte.

LINDA.—Pero, Willy...

WILLY.—¿Quién ha oído hablar de una heladera Hastings? Me gustaría poseer una sola vez en la vida algo que no se rompa antes de tiempo. Acabo de terminar de pagar el coche, y ya ando con averías cada día. La heladera consume correas como si se hubiese vuelto loca. Hacen las cosas así, con cálculo. Procuran que solo duren hasta que se acaben de pagar los plazos.

LINDA.—*(Abotonándole la chaqueta, mientras él se la suelta.)* Todo junto, con doscientos dólares tendremos bastante, querido. Y queda incluido el último plazo de la hipo-

teca. Pagado eso, Willy, la casa será totalmente nuestra.

WILLY.—¡Son veinticinco años!

LINDA.—Biff tenía nueve años cuando la compramos.

WILLY.—Bien; es una gran cosa. Soportar una hipoteca durante veinticinco años es...

LINDA.—Toda una hazaña.

WILLY.—¡Cuánto cemento, cuánta madera y cuántas reparaciones he puesto en esta casa! Nadie encontrará una grieta en parte alguna.

LINDA.—Bien; ha cumplido su misión.

WILLY.—¿Qué misión? Ahora, cualquier día, vendrá un desconocido a ocuparla. Si, por lo menos, Biff viniera aquí a constituir una familia... *(Inicia su marcha.)* Adiós; es tarde ya.

LINDA.—*(Acordándose repentinamente.)* ¡Oh, me olvidaba! Los chicos han dicho que vayas a cenar con ellos.

WILLY.—¿Yo?

LINDA.—En el restaurante de Frank, en la Cuarenta y Ocho, cerca de la Sexta Avenida.

WILLY.—¿De veras? ¿Y tú?

LINDA.—No; vosotros tres nada más. ¡Te van a dar un gran banquete!

WILLY.—¡No digas! ¿A quién se le ocurrió eso?

LINDA.—Biff vino esta mañana y me dijo: "Dile a papá que le vamos a banquetear." Tienes que estar allí a las seis. Cenarás con tus dos chicos.

WILLY.—¡Vaya! He aquí algo que vale la pena. Voy a meterme a Howard en el bolsillo. Conseguiré un adelanto y vendré a casa con un puesto en Nueva York. ¡Voto a bríos! Tú verás cómo lo consigo.

LINDA.—Así, así, Willy; con esos ánimos...

WILLY.—No volveré a conducir un coche en mi vida.

LINDA.—Todo está cambiando, Willy. Lo siento.

WILLY.—Sin duda, sin duda. Adiós; es tarde. *(Inicia de nuevo la marcha.)*

LINDA.—*(Llamándole, mientras corre hacia la mesa de la cocina en busca de un pañuelo.)* ¿Llevas tus lentes?

WILLY.—*(Se palpa y vuelve a entrar.)* Sí, sí; tengo mis lentes.

LINDA.—*(Dándole el pañuelo.)* Y un pañuelo.

WILLY.—Sí, el pañuelo.

LINDA.—¿Y tu sacarina?

WILLY.—Sí, mi sacarina.

LINDA.—Ten cuidado en las escaleras del subterráneo. *(Le da un beso, y se ve que cuelga de su mano una media de seda.* WILLY *lo advierte.)*

WILLY.—¿Quieres dejar de remendar medias? Por lo menos, mientras yo esté en casa. Me pone nervioso. No sabes cómo. Por favor. (LINDA *esconde la media en su mano y sigue a* WILLY *por el proscenio hasta el frente de la casa.)*

LINDA.—Recuerda; es el restaurante de Frank.

WILLY.—*(Pasando el tablado.)* Tal vez se puedan cultivar ahí remolachas.

LINDA.—*(Riéndose.)* Pero si lo has intentado muchas veces...

WILLY.—Sí... Bien; no trabajes mucho hoy. *(Desaparece por la esquina derecha de la casa.)*

LINDA.—¡Ten cuidado! (LINDA *queda saludándole con la mano. De pronto suena el teléfono.* LINDA *corre a través del escenario, entra en la cocina y atiende la llamada.)* ¿Diga?... ¡Oh Biff, cuánto me alegra que hayas llamado! Acabo... Sí, desde luego; se lo he dicho. Sí; estará a las seis para cenar con vosotros; no me olvidé. Escucha: tenía muchas ganas de decírtelo. ¿Recuerdas ese tubo de goma de que te hablé? ¿El que tu padre conectaba con el calentador de gas? Esta mañana me decidí por fin a bajar al sótano, retirarlo y destruirlo. Pero ha desaparecido. ¿Te imaginas? ¡Lo ha retirado él mismo! Ya no está allí... *(Escucha.)* ¿Cuándo...? ¡Oh, entonces lo retiraste tú!... ¡Oh, nada! Tuve la esperanza de que hubiera sido él... No, no estoy preocupada, querido, porque ha salido esta mañana muy animado. ¡Era el de antes! Ya no tengo ningún miedo. ¿Has estado con el señor Oliver?... ¡Bien; espera ahí entonces! Y cáusale una buena impresión, querido. No transpires demasiado antes de verle. Y diviértete con papá. ¡También puede llevaros grandes noticias!... Eso es; un puesto en Nueva York. Y sé bueno con él, hijo mío, esta noche. Sé cariñoso. No es más que una barquilla en busca de un puerto. (LINDA *tiembla de pena y alegría.)* ¡Oh, eso es magnífico, Biff! Vas a salvarle la vida. Gracias, querido. Echale el brazo al hombro cuando entre en el restaurante.

Sonríele... Así quiero ver a mi chico... ¡Adiós, querido!... ¿Tienes tu peine?... Muy bien, muy bien. Adiós, Biff, hijo mío. *(En medio de esta conversación,* HOWARD WAGNER, *de treinta y seis años, hace rodar una mesita de máquina de escribir en la que hay una aparato grabador y procede a enchufarlo. Está en la parte izquierda del proscenio. La luz, lentamente, se desvanece en* LINDA *e ilumina a* HOWARD. *Este se halla atento a los cordones de su aparato y solo mira por encima del hombro cuando aparece* WILLY.)

WILLY.—¡Chis, chis!...

HOWARD.—¡Hola, Willy; entre, entre!

WILLY.—Quisiera hablar un poco con usted, Howard.

HOWARD.—Perdone que le haga esperar. Estaré con usted en seguida.

WILLY.—¿Qué es eso, Howard?

HOWARD.—¿Nunca ha visto uno de estos aparatos? Registran lo que se habla.

WILLY.—¡Ah! ¿Podemos charlar un minuto?

HOWARD.—Lo registran todo. Me lo entregaron ayer. Es la máquina más impresionante que he visto en mi vida. Estoy loco con ella. Me ha entretenido durante toda la noche.

WILLY.—¿Qué hace usted con ella?

HOWARD.—La he comprado para dictar, pero se puede hacer con ella lo que se quiera. Escuche esto. La llevé a casa anoche. Escuche lo que capté. Primeramente, es mi hija. Mire. *(Aprieta el botón y se oye silbar una canción.)* Oiga cómo silba esa chiquilla.

WILLY.—Parece que está presente, ¿verdad?

HOWARD.—Tiene siete años. Observe qué afinación.

WILLY.—Sí, sí... Quisiera pedirle un favor... *(Se interrumpe la tonada y se oye la voz de la* HIJA *de* HOWARD.)

LA HIJA.—"Ahora tú, papá."

HOWARD.—Esta chiquilla me adora. *(Se oye de nuevo silbar la misma canción.)* Ese soy yo... ¡Ah! *(Parpadea.)*

WILLY.—¡Lo hace usted muy bien! *(Cesa de nuevo el silbido. El aparato corre silenciosamente durante unos instantes.)*

HOWARD.—¡Chis!... Oiga usted esto ahora. Es mi hijo.

SU HIJO.—"La capital de Alabama es Montgomery; la

capital de Arizona es Phoenix; la capital de Arkansas es Little Rock; la capital de California es Sacramento..." *(Siguen las capitales.)*

HOWARD.—*(Levantando los cinco dedos.)* ¡Cinco años, Willy!

WILLY.—Va a ser un magnífico locutor...

EL HIJO.—*(Continuando.)* "La capital de..."

HOWARD.—¿Se fija usted? Por orden alfabético... *(La máquina se interrumpe bruscamente.)* Espere un momento. Es la criada, que desenchufó el aparato.

WILLY.—Verdaderamente es...

HOWARD.—¡Chis!...; por favor...

EL HIJO.—"Son las nueve, hora de Bulova. Tengo que ir a dormir."

WILLY.—Es algo...

HOWARD.—¡Espere un momento! Ahora viene mi señora. *(Esperan.)*

LA VOZ DE HOWARD.—"Vamos; di algo." *(Pausa.)* "Bien; ¿vas a hablar?"

SU ESPOSA.—"No se me ocurre nada."

LA VOZ DE HOWARD.—"Bien; habla... El aparato está en marcha."

SU ESPOSA.—*(Tímidamente, encogida.)* "¡Hola!" *(Silencio.)* "¡Oh Howard, no puedo hablar delante de eso..."

HOWARD.—*(Deteniendo el aparato.)* Era mi señora.

WILLY.—Es un aparato maravilloso. ¿Podríamos...?

HOWARD.—Se lo aseguro, Willy: voy a dejar mis fotografías, mi sierra mecánica y todos mis pasatiempos. Esta es la diversión más agradable que he conocido.

WILLY.—Voy a ver si yo también me compro uno de esos aparatos...

HOWARD.—Debe usted hacerlo. Solo cuestan ciento cincuenta. No hay modo de pasarse sin él. Por ejemplo, supongamos que quiere usted oír a Jack Benny. Pero usted no está en casa a esa hora. Dice usted a la doméstica que ponga la radio cuando llegue a actuar Jack Benny, y este aparato reproduce automáticamente lo que la radio diga...

WILLY.—Y cuando usted vuelve a casa...

HOWARD.—Usted puede volver a casa a las doce, a la una, a la hora que quiera... Se sirve usted un trago, se instala,

pone en marcha el aparato, y ahí tiene usted el programa de Jack Benny a mitad de la noche...

WILLY.—Sí; voy a comprarme uno. Porque muchas veces, cuando estoy en la carretera, lamento los programas de radio que estoy perdiendo...

HOWARD.—¿No tiene usted radio en el coche?

WILLY.—Bien; sí, pero no se piensa en oírla...

HOWARD.—Oiga, por cierto: ¿no tenía usted que estar hoy en Boston?

WILLY.—De eso quería hablarle, Howard. ¿Tiene usted un minuto libre? *(Saca una silla de entre bastidores.)*

HOWARD.—¿Qué ha sucedido? ¿Qué hace usted aquí?

WILLY.—Bien...

HOWARD.—¿Ha tenido usted otro accidente?

WILLY.—¡Oh, no! No...

HOWARD.—¡Vaya! Me había asustado usted. ¿Qué es lo que pasa?

WILLY.—Bien; si he de decirle la verdad, Howard, es que he tomado la decisión de no viajar más.

HOWARD.—¿De no viajar más? Bien; ¿qué piensa hacer?

WILLY.—¿Recuerda por Navidad, cuando tuvo usted aquí la fiesta? Dijo que iba a ver si me encontraba un puesto en las oficinas?

HOWARD.—¿Con nosotros?

WILLY.—Claro...

HOWARD.—¡Oh, sí, sí!... Lo recuerdo. Bien; no he podido encontrar sitio alguno donde encajarle, Willy.

WILLY.—Mire, Howard. Mis chicos son ya mayores, como sabe. No necesito gran cosa. Si pudiera llevar a casa... sesenta y cinco dólares semanales, por ejemplo..., me arreglaría.

HOWARD.—Sí; pero, Willy, mire...

WILLY.—Se lo diré por qué, Howard. Hablando francamente, entre nosotros dos, ¿sabe?... Me siento un poco cansado.

HOWARD.—Lo comprendo muy bien, Willy. Pero usted es un viajante, Willy, y nuestro negocio es de viajantes. Solo tenemos aquí media docena de vendedores.

WILLY.—Dios sabe, Howard, que nunca he pedido un favor a nadie. Pero yo estaba en esta firma cuando su padre solía traerle aquí en brazos.

HOWARD.—Lo sé, Willy; pero...

WILLY.—Su padre se acercó a mí el día que usted nació y me preguntó qué me parecía el nombre de Howard... Dios le tenga en su gloria...

HOWARD.—Lo tengo muy en cuenta, Willy; pero no hay aquí sitio para usted. Si lo hubiera, se lo adjudicaría en el acto; pero no veo nada, nada... *(Busca su encendedor.* WILLY *lo ha tomado y se lo da. Pausa.)*

WILLY.—*(Cada vez más excitado.)* Howard, todo lo que necesito son cincuenta dólares semanales.

HOWARD.—Pero ¿dónde le voy a poner, hombre de Dios?

WILLY.—Mire: supongo que no me negará que conozco el oficio de vendedor, ¿verdad?

HOWARD.—No; pero esto es un negocio, amigo mío, y cada cual ha de rendir lo que pueda...

WILLY.—*(Desesperadamente.)* Permítame que le haga un poco de historia, Howard.

HOWARD.—Porque usted tendrá que admitir que los negocios son los negocios.

WILLY.—*(Enfadado.)* Los negocios son indudablemente los negocios, pero escúcheme un momento. Usted no comprende la situación. Cuando yo era un chico..., a los dieciocho, los diecinueve..., ya estaba en la carretera. Y me preguntaba si este oficio de vendedor ofrecía un futuro para mí. Porque, en aquel tiempo, yo soñaba con ir a Alaska. Mire: había habido allí tres hallazgos de yacimientos de oro en un mes, y sentía ganas de hacer el viaje. Aunque solo fuera por curiosidad, como si dijéramos.

HOWARD.—*(Apenas interesado.)* ¡No diga!

WILLY.—¡Oh, sí! Mi padre vivió muchos años en Alaska. Tenía espíritu aventurero. Somos una familia con confianza en nosotros mismos. Pensé en ir allí con mi hermano mayor, tratar de localizar a nuestro viejo e instalarme tal vez con él. Y estaba casi decidido a marcharme cuando conocí a un vendedor en el edificio Parker. Se llamaba Dave Singleman. Tenía ochenta y cuatro años, y había vendido artículos en treinta y un Estados. El viejo Dave, ¿sabe?, subía a su habitación, se ponía las zapatillas y llamaba por teléfono a los compradores: sin siquiera salir de su habitación, a los ochenta y cuatro años, se ganaba la vida. Cuando yo vi esto, me dije que la carrera de vendedor era la

mejor que un hombre tenía delante. Porque tenía que ser muy grato estar en condiciones, a los ochenta y cuatro años, de ir a veinte o treinta ciudades distintas, tomar un teléfono y sentirse recordado, querido y ayudado por tantas gentes... ¿Sabe? Cuando murió..., y, por cierto, murió como un verdadero viajante, con sus zapatillas verdes de terciopelo puestas, en el coche de fumadores de Nueva York-New Haven-Hartford, cuando iba a Boston..., acudieron a su entierro cientos de viajantes y clientes. Durante meses hubo un ambiente de tristeza en muchos trenes. *(Se levanta.* HOWARD *no le ha mirado ni una vez.)* En aquellos tiempos se tenía una personalidad en el oficio, Howard. Había allí respeto, camaradería y gratitud. Hoy, todo eso es seco y tajante, y no hay sitio para la amistad... ni la personalidad. ¿Comprende lo que quiero decir? Ya no me conocen...

HOWARD.—*(Apartándose hacia la derecha.)* Eso es precisamente, Willy.

WILLY.—Si tuviera cuarenta dólares semanales... Es todo lo que necesito. Cuarenta dólares, Howard.

HOWARD.—Amigo mío, yo no puedo hacer milagros. Yo...

WILLY.—*(Ya desesperado.)* Howard, el año en que se designó a Al Smith, su padre de usted me dijo...

HOWARD.—*(Iniciando su marcha.)* Tengo gente esperándome, muchacho.

WILLY.—*(Deteniéndole.)* ¡Estoy hablando de su padre de usted! ¡Se me hicieron promesas de ese otro lado de la mesa! ¡No me diga que tiene gente esperándole! ¡He dedicado treinta y cuatro años de mi vida a esta firma, y ahora no tengo con qué pagar mi seguro! ¡No puede usted comerse la naranja y después tirar el pellejo! ¡Un hombre no es una fruta! *(Tras una pausa.)* Escuche ahora esto. Su padre... En mil novecientos veintiocho, yo tuve un año excelente. Hice un promedio en comisiones de ciento setenta dólares.

HOWARD.—*(Con impaciencia.)* Mire, Willy: su promedio nunca pasó de...

WILLY.—*(Dando un puñetazo en la mesa.)* ¡Hice un promedio de ciento setenta dólares semanales en el año mil novecientos veintiocho! Y su padre se me acercó..., mejor

dicho, yo estaba aquí y él también, junto a esta mesa..., y me puso la mano en el hombro...

HOWARD.—*(Levantándose.)* Me va a excusar, Willy; pero tengo que ver a unos señores. Recóbrese. *(Sale.)* Volveré en seguida. *(Apenas salido* HOWARD, *la luz de su butaca se hace muy brillante y extraña.)*

WILLY.—¡Que me recobre! ¿Qué demonios he podido decirle? ¡Cielos, le he estado gritando! ¿Cómo pude...? *(Se interrumpe, mirando la luz que ilumina y da vida a la butaca. Se acerca a esta butaca, en pie junto a la mesa.)* Frank, Frank, ¿no recuerdas lo que me dijiste aquella vez? ¿Cómo me pusiste la mano en el hombro, Frank? *(Se inclina sobre la mesa, y mientras pronuncia el nombre del muerto aprieta accidentalmente el botón del aparato grabador. E instantáneamente.)*

EL HIJO DE HOWARD.—"...de Nueva York es Albany; la capital de Ohío es Cincinnati; la capital de Rhode Island es..."

WILLY.—*(Apartándose con pánico, grita.)* ¡Ay! ¡Howard! ¡Howard!

HOWARD.—*(Entra corriendo.)* ¿Qué ha sucedido?

WILLY.—*(Señalando el aparato, que continúa, nasal, infantilmente, enumerando las capitales.)* ¡Pare eso! ¡Párelo!

HOWARD.—*(Desenchufando.)* Mire, Willy...

WILLY.—*(Apretándose los ojos con los dedos.)* Necesito un poco de café. Voy a tomar un poco de café.

HOWARD.—*(Arrollando el cordón.)* Willy, mire...

WILLY.—Iré a Boston.

HOWARD.—Willy, no puede ir a Boston con nuestra representación.

WILLY.—¿Por qué no puedo ir?

HOWARD.—No quiero que nos represente. Llevo mucho tiempo pensando en decírselo.

WILLY.—Howard, ¿me está despidiendo?

HOWARD.—Creo que necesita un largo descanso, Willy.

WILLY.—Howard...

HOWARD.—Y luego, cuando se sienta mejor, vuelva, y veremos si podemos encontrarle algo...

WILLY.—Pero tengo que ganar dinero, Howard. No estoy en condiciones para...

HOWARD.—¿Dónde están sus hijos? ¿Por qué sus hijos no le ayudan?

WILLY.—Ellos están ocupados en asuntos de mucha importancia...

HOWARD.—No es el momento para falsos orgullos, Willy. Vaya donde sus hijos y dígales que está cansado. Tiene usted dos hijos mayores, ¿no es así?

WILLY.—¡Oh, sin duda, sin duda; pero entre tanto...!

HOWARD.—De modo que así están las cosas, ¿eh?

WILLY.—Muy bien; iré a Boston mañana.

HOWARD.—No, no.

WILLY.—No puedo constituirme en una carga para mis hijos. No soy un inválido.

HOWARD.—Mire, muchacho; tengo mucho trabajo esta mañana.

WILLY.—*(Agarrando a* HOWARD *por el brazo.)* Howard, usted me va a dejar ir mañana a Boston.

HOWARD.—*(Duro, dominándose.)* Tengo que verme esta mañana con mucha gente. Siéntese, tómese cinco minutos, recóbrese y vuelva a su casa, ¿quiere? Necesito esta oficina, Willy. *(Inicia la marcha, se vuelve recordando el aparato y comienza a empujar la mesita con la máquina registradora.)* ¡Ah, sí! Cualquier día de esta semana, cuando le parezca bien, venga a dejar las muestras. Se sentirá mejor, Willy. Luego, vuelva y charlaremos. No sea chiquillo. Recóbrese; hay gente fuera. (HOWARD *sale por la izquierda, empujando la mesita.* WILLY *mira al vacío, agotado. Se oye una música—la música de* BEN—, *primero muy distante y luego cada vez más próxima. Mientras* WILLY *habla, entra* BEN *por la derecha. Trae maleta y paraguas.)*

WILLY.—¡Oh Ben! ¿Cómo lo hiciste? ¿Cuál es la solución? ¿Arreglaste ya el asunto de Alaska?

BEN.—No hace falta mucho tiempo, cuando se sabe lo que se hace. No ha sido más que un corto viaje de negocios. Tomo el barco dentro de una hora. Quería deciros adiós.

WILLY.—Ben, tengo que hablarte.

BEN.—*(Mirando su reloj.)* No tengo tiempo, William.

WILLY.—*(Cruzando el tablado, hacia* BEN.) Ben, nada me sale bien. No sé qué hacer.

BEN.—Bueno; mira, William. He comprobado unos bos-

ques madereros en Alaska y necesito alguien que me cuide las cosas.

WILLY.—¡Cielos, unos bosques! ¡Yo y mis chicos en aquellas soledades!

BEN.—Tienes un nuevo continente a tu puerta, William. Sal de estas ciudades, que están llenas de charla, plazos y tribunales. Aprieta los puños y vete allí en busca de la fortuna.

WILLY.—¡Sí, sí! ¡Linda, Linda! (LINDA *entra como era antes, con el cesto de la ropa.)*

LINDA.—¡Oh! ¿Ya has vuelto, cuñado?

BEN.—No dispongo de mucho tiempo.

WILLY.—No; espera... Linda, me ha ofrecido un puesto en Alaska.

LINDA.—Pero tú ya tienes... *(A* BEN.) Tiene aquí un puesto muy bueno.

WILLY.—Pero en Alaska, chiquita, yo podría...

LINDA.—Aquí trabajas bastante bien, Willy.

BEN.—*(A* LINDA.) ¿Bastante bien para qué, cuñada?

LINDA.—*(Asustada de* BEN *y con enfado.)* ¡No le digas esas cosas! Es suficiente con ser felices aquí, ahora. *(A* WILLY, *mientras* BEN *se ríe.)* ¿Por qué todos tienen que conquistar el mundo? Se te quiere bien, y los chicos te adoran. Algún día... *(A* BEN.) Mire: el viejo Wagner le dijo haces unos días que, si sigue así, será un socio de la firma. ¿No es así, Willy?

WILLY.—Cierto, cierto. Estoy creándome algo bueno con esta firma, Ben, y cuando un hombre se está creando algo bueno, sin duda va por el buen camino. ¿No te parece, Ben?

BEN.—¿Qué es lo que te estás creando? Ponle tu mano encima. ¿Dónde está?

WILLY.—*(Vacilante.)* Eso es verdad, Linda; no hay nada.

LINDA.—¿Por qué no hay nada? *(A* BEN.) Un hombre de ochenta y cuatro años...

WILLY.—Tiene razón, Ben, tiene razón. Cuando miro a ese hombre, me digo que no hay motivo alguno para preocuparse.

BEN.—¡Bah!

WILLY.—Es verdad, Ben. Todo lo que tiene que hacer

es ir a cualquier ciudad, tomar el teléfono y llamar a sus amigos. Así se gana la vida. ¿Sabes por qué?

BEN.—*(Tomando su maleta.)* Tengo que irme.

WILLY.—*(Reteniendo a* BEN.) ¡Mira a este chico! (BIFF, *con su suéter del colegio, entra trayendo un maletín.* HAPPY *le sigue, con las hombreras, el casco dorado y los pantalones de fútbol de su hermano.)* Sin un centavo, tres grandes universidades se lo disputan. Y, de aquí, el límite es el cielo, porque lo que importa es, no lo que haces, sino a quién conoces y la sonrisa de tu cara. ¡Son las relaciones, Ben, las relaciones! Toda la riqueza de Alaska pasa por el comedor del Commodore Hotel, y lo maravilloso de este país es que un hombre puede terminar con millones aquí, sin más ayuda que la de su simpatía. *(Volviéndose hacia* BIFF.) Por eso importa mucho lo que hoy va a suceder en el campo. Habrá miles y miles de personas esperándote con ansia, quiriéndote con pasión. *(A* BEN, *que ha iniciado de nuevo su marcha.)* ¡Ben! Cuando entre en unas oficinas, su nombre sonará como una campana, y todas las puertas se le abrirán. ¡Lo he visto, Ben, miles de veces! Es algo que no se puede palpar como se palpa la madera, pero que está ahí.

BEN.—Adiós, William.

WILLY.—Ben, ¿no tengo razón? ¿No crees que tengo razón? Estimo en mucho tu consejo.

BEN.—Hay un nuevo continente a tu puerta, William. Podrías salir de él rico. ¡Rico! *(Se va.)*

WILLY.—¡Nos haremos ricos aquí, Ben! ¿Oyes? ¡Aquí nos haremos ricos! *(Entra de prisa el joven* BERNARD. *Se oye la alegre música de los chicos.)*

BERNARD.—¡Uf! Temía que os hubierais ido ya...

WILLY.—¿Por qué? ¿Qué hora es?

BERNARD.—La una y media.

WILLY.—Bien; en marcha todo el mundo. Ebbets Field es la próxima parada. ¿Dónde están las banderolas? *(Corre a través del muro de la cocina y entra en la sala.)*

LINDA.—*(A* BIFF.) ¿Llevas una muda limpia?

BIFF.—*(Que ha estado haciendo flexiones.)* ¡Quiero irme!

BERNARD.—Biff, yo voy a llevar tu casco, ¿verdad?

HAPPY.—No; el casco lo llevo yo.

BERNARD.—¡Oh Biff! Tú me lo prometiste.

HAPPY.—Yo llevo el casco.

BERNARD.—¿Cómo voy a entrar en el vestuario?

LINDA.—Déjale llevar las hombreras. *(Pone su abrigo y su sombrero en la cocina.)*

BERNARD.—¿Me dejas, Biff? Porque he dicho a todos que voy a ir al vestuario.

HAPPY.—En Ebbest Field se llama la casa del club.

BERNARD.—Sí, la casa del club. ¡Biff!

HAPPY.—¡Biff!

BIFF.—*(A lo gran señor, tras una breve pausa.)* Déjale llevar las hombreras.

HAPPY.—*(Entregando las hombreras a* BERNARD.) No te separes ahora de nosotros. (WILLY *entra corriendo con las banderolas.)*

WILLY.—*(Entregándolas.)* Todos tenéis que saludar con ellas cuando Biff salga al campo. (HAPPY *y* BERNARD *salen corriendo.)* ¿Estás preparado, muchacho? *(La música se ha extinguido.)*

BIFF.—Estoy listo, papá. Todos los músculos están en forma.

WILLY.—*(En el borde del tablado.)* ¿Sabes lo que esto significa?

BIFF.—Sí, papá.

WILLY.—*(Palpando los músculos de* BIFF.) Esta tarde volverás a casa siendo capitán del equipo campeón de todos los colegios de la ciudad de Nueva York.

BIFF.—Lo sé, papá. Y recuerda, papito: cuando me quite el casco, el tanto que consiga será para ti.

WILLY.—¡Vamos! ¡Vamos! *(Inicia la marcha, con el brazo en la cintura de* BIFF, *cuando entra* CHARLEY, *como antaño, con pantalones bombachos.)* No tengo sitio para ti, Charley.

CHARLEY.—¿Sitio? ¿Para qué?

WILLY.—En el coche.

CHARLEY.—¿Vais de paseo? Yo quería jugar una partida de casino.

WILLY.—*(Furioso.)* ¡Casino! *(Incrédulamente.)* ¿Te das tú cuenta de qué día es hoy?

LINDA.—¡Oh, lo sabe, Willy! Está bromeando.

WILLY.—No es asunto para bromas.

CHARLEY.—No, Linda, no sé nada. ¿Qué pasa?

LINDA.—Biff juega en Ebbets Field.

CHARLEY.—¿"Base-ball" con este tiempo?

WILLY.—No pierdas el tiempo con él. ¡Vamos, vamos! *(Los empuja hacia fuera.)*

CHARLEY.—Espera un momento... ¿No has oído la noticia?

WILLY.—¿Qué?

CHARLEY.—La radio lo ha dicho... Ebbets Field acaba de volar.

WILLY.—Vete al demonio. (CHARLEY *se ríe.* WILLY *los sigue empujando.)* ¡Vamos, vamos! ¡Llegaremos tarde!

CHARLEY.—*(Mientras los otros se van.)* ¡Consigue muchos goles, Biff, muchos goles!

WILLY.—*(El último en salir, volviéndose hacia* CHARLEY.) No han tenido nada de graciosas tus bromas, Charley. Es el día más grande de su vida.

CHARLEY.—Willy, ¿cuándo vas a dejar de ser un chiquillo?

WILLY.—Sí, ¿eh? Cuando termine el partido, Charley, tendrás que reírte de ti mismo. Le llamarán el nuevo Red Grange. Veinticinco mil por año.

CHARLEY.—*(Bromeando.)* ¿De veras?

WILLY.—Sí, de veras.

CHARLEY.—Bien; lo siento, Willy. Pero dime una cosa.

WILLY.—¿Qué?

CHARLEY.—¿Quién es Red Grange?

WILLY.—¡Te voy a dar una somanta! ¡Maldita sea! ¡Te voy a dar una buena! (CHARLEY, *riéndose, mueve la cabeza y se aleja, doblando por la esquina izquierda de la casa.* WILLY *le sigue. La música adquiere un frenesí burlón.)* ¿Quieres decirme quién te crees tú? ¿Te crees mejor que todos? Tú no sabes de la misa la media, zángano, ignorante, estúpido... ¡Te voy a dar una buena! *(La luz ilumina, en el lado derecho del proscenio, una mesita en la sala de espera de las oficinas de* CHARLEY. *Se oye el ruido del tránsito.* BERNARD, *ya un hombre, está sentado, silbando para sí. Hay en el piso, junto a él, un par de raquetas de tenis y un saco de mano.* WILLY, *desde fuera de la escena.)* ¿Por qué te escapas? ¡No te escapes! Si tienes que decir algo, dímelo a la cara. Ya sé que te ríes de mí a mi espalda. Te tendrás que reír de ti mismo, maldito, cuando termine el

partido. ¡Gol! ¡Gol! ¡Ochenta mil personas! ¡Gol! ¡Justo entre los dos postes! (BERNARD *es un joven tranquilo, serio, pero muy seguro de sí mismo. La voz de* WILLY *llega ahora del fondo, por la derecha.* BERNARD *retira los pies de la mesa y escucha. Entra* JENNY, *la secretaria de su padre.)*

JENNY.—*(Angustiada.)* Oiga, Bernard: ¿quiere salir, por favor, al vestíbulo?

BERNARD.—¿Qué es ese alboroto? ¿Quién es?

JENNY.—El señor Loman. Acaba de salir del ascensor.

BERNARD.—*(Levantándose.)* ¿Con quién está discutiendo?

JENNY.—Con nadie. Está solo. Yo ya no sé qué hacer con él, y su padre de usted se pone muy nervioso cada vez que viene. Tengo que escribir muchas cartas, y su padre está esperando para firmarlas. ¿Quiere recibirle usted?

WILLY.—*(Entrando.)* ¡Gol! ¡Gol! *(Ve a* JENNY.) Jenny, Jenny, cuánto me alegra verla... ¿Qué tal está usted? ¿Trabajando? ¿Todavía una buena chica?

JENNY.—Yo, muy bien. Y usted, ¿qué tal está?

WILLY.—Yo, cuesta abajo ya, Jenny. ¡Ja, ja! *(Se sorprende al ver las raquetas.)*

BERNARD.—¡Hola, tío Willy!

WILLY.—*(Casi escandalizado.)* ¡Bernard! Bien; miren quién está aquí... *(Se acerca rápidamente, turbado, a* BERNARD *y le entrecha la mano con calor.)*

BERNARD.—¿Qué tal está usted? Mucho me alegra verle.

WILLY.—¿Qué estás haciendo aquí?

BERNARD.—¡Oh, vine solamente a saludar a papá! A estirar un poco las piernas a la espera de que llegue la hora del tren. Voy a Washington dentro de unos minutos.

WILLY.—¿Está tu padre?

BERNARD.—Sí; en su despacho, con el contador. Siéntese.

WILLY.—*(Sentándose.)* ¿Qué vas a hacer en Washington?

BERNARD.—¡Oh! No es más que un pleito que tengo allí, Willy.

WILLY.—¿De veras. *(Señalando las raquetas.)* ¿Vas a jugar allí al tenis?

BERNARD.—Voy a parar en casa de un amigo que tiene una cancha.

WILLY.—¡No digas! Con cancha de tenis propia. Gente distinguida, sin duda.

BERNARD.—Sí; es muy buena gente. Papá me ha dicho que Biff está aquí.

WILLY.—*(Con una amplia sonrisa.)* Sí, Biff está aquí. Hállase metido en un negocio muy importante.

BERNARD.—¿Qué es lo que hace?

WILLY.—Bien; ha hecho algunos lindos negocios en el Oeste. Pero ha decidido establecerse aquí. Muy a lo grande. Vamos a cenar hoy juntos. Me dijeron que tu mujer había tenido un niño...

BERNARD.—Así es. Nuestro segundo.

WILLY.—¡Dos chicos! ¡Miren!...

BERNARD.—¿Qué negocio es el de Biff?

WILLY.—Bien; Bill Oliver, una de las grandes firmas de artículos de deporte, siempre quiso mucho a Biff. Le ha traído desde el Oeste. Le llamó por larga distancia y le da carta blanca, en relación con ramos especiales... ¿Tus amigos tienen su propia cancha de tenis?

BERNARD.—¿Usted sigue con su antigua firma, Willy?

WILLY.—*(Tras una pausa.)* Estoy muy contento de verte tan bien encarrilado, Bernard. Es alentador ver a un joven como tú prosperar de modo tan brillante... Es una buena cosa para Biff, una cosa... *(Se iterrumpe. Y luego.)* Bernard... *(Está tan emocionado, que se interrumpe de nuevo.)*

BERNARD.—¿Qué, Willy?

WILLY.—*(Encogido, amargado.)* ¿Dónde?... ¿Dónde está el secreto?

BERNARD.—¿Qué secreto?

WILLY.—¿Cómo?... ¿Cómo lo hiciste? ¿Por qué él abandonó los estudios?

BERNARD.—No sabría decírselo, Willy.

WILLY.—*(Confidencial y desesperadamente.)* Eras su amigo, su amigo de la juventud. Hay algo que no comprendo en eso. Su vida terminó después de aquel partido de Ebbets Field. Desde los diecisiete años, nada bueno le ha sucedido.

BERNARD.—Nunca se preparó para nada.

WILLY.—Se preparó, se preparó. Después del colegio, siguió muchos cursos por correspondencia. Mecánica de ra-

dio, televisión... ¡Dios sabe qué más! Pero nunca hizo nada de fundamento.

BERNARD.—*(Quitándose los lentes.)* Willy, ¿quiere que hablemos con sinceridad?

WILLY.—*(Levantándose y mirando a* BERNARD.) Te considero un hombre de mucho valer, Bernard. Tu consejo es de mucho peso...

BERNARD.—¡Oh, al diablo mi consejo! No podría aconsejarle. Pero hay una cosa que desearía preguntarle, tío Willy. Cuando iba a graduarse y el profesor de matemáticas le suspendió...

WILLY.—Ese hijo de perra le destrozó la vida.

BERNARD.—Sí; pero, Willy, no tenía más que seguir el curso de verano y aprobar en septiembre la materia.

WILLY.—Eso es verdad, eso es verdad.

BERNARD.—¿Le dijo usted que no fuera al curso de verano?

WILLY.—¿Yo? Le supliqué que fuera... ¡Le ordené que fuera!

BERNARD.—Entonces, ¿por qué no fue?

WILLY.—¿Por qué? ¡No lo sé! Bernard, esa pregunta me ha estado acosando como un fantasma desde hace quince años. Le suspendieron y se abandonó por completo. Ya no volvió a estudiar más.

BERNARD.—Cálmese, Willy...

WILLY.—Deja que me explaye contigo. No tengo a nadie con quien hablar, Bernard. Bernard, ¿fue mía la culpa? ¿Comprendes? Es algo a lo que doy mil vueltas en la cabeza; tal vez le hice algo. No tenía nada para darle.

BERNARD.—No lo tome tan a pecho.

WILLY.—¿Por qué lo abondonó todo? ¿Qué paso? ¡Tú eras su amigo!

BERNARD.—Willy, yo recuerdo que era junio y que íbabos a graduarnos como bachilleres. Y a Biff la suspendieron en matemáticas.

WILLY.—¡Ese canalla!

BERNARD.—No, no era justo entonces. Biff se puso rabioso. Lo recuerdo muy bien. Y estaba dispuesto a seguir el curso de verano.

WILLY.—*(Sorprendido.)* ¿De veras?

BERNARD.—No se sentía en modo alguno derrotado. Pero

luego, Willy, le perdimos de vista durante casi un mes. Y yo pensé que había ido a Nueva Inglaterra a verse con usted. ¿Hablaron ustedes entonces? (WILLY *mira a* BERNARD *en silencio.)* ¿Willy?

WILLY.—*(Con un fuerte resentimiento en la voz.)* Sí; vino a Boston. ¿Qué pasa con eso?

BERNARD.—Bien; cuando volvió... Nunca olvidaré esto, porque nunca he acertado con la explicación. Yo tenía muy buen concepto de Biff, a pesar de que me humillaba más de una vez. Le quería, Willy, ¿sabe? Volvió al cabo de ese mes y tomó sus zapatos de adiestramiento... ¿Recuerda aquellos zapatos con la inscripción "Universidad de Virginia"? Estaba tan orgulloso con ellos que los usaba a diario. Los llevó al sótano y los quemó en la estufa. Nos peleamos a puñetazo limpio. Durante media hora por lo menos. Allí, en el sótano, los dos solos, pegándonos con rabia, gritándonos... He pensado muchas veces en el modo extraño en que lo echó todo a rodar. ¿Qué sucedió en Boston, Willy? (WILLY *mira a* BERNARD *como a un intruso.)* Se lo he dicho únicamente porque me lo ha preguntado.

WILLY.—*(Muy enfadado.)* Nada. ¿Qué quieres decir con eso de "qué sucedió"? ¿Qué tiene que ver eso con nada?

BERNARD.—Bien, no se enfade.

WILLY.—¿Quieres cargarme con todas las culpas? Si un chico se abandona, ¿dónde está mi culpa?

BERNARD.—Bien, Willy, no vale la pena...

WILLY.—¡Bien; tú... no me hables así! ¿Qué significa ese "qué sucedió"? *(Entra* CHARLEY. *Está en mangas de camisa y trae una botella de licor.)*

CHARLEY.—¡Eh! Vas a perder el tren. *(Muestra la botella.)*

BERNARD.—Sí, me voy. *(Toma la botella.)* Gracias, papá. *(Recoge las raquetas y el saco de mano.)* Adiós, Willy, y no tome las cosas demasiado a pecho... Ya sabe: "si no se triunfa a la primera..."

WILLY.—Sí. Eso es lo que creo.

BERNARD.—Pero a veces, Willy, vale más que un hombre se aparte.

WILLY.—¿Apartarse?

BERNARD.—Eso es.

WILLY.—Pero ¿si no puede apartarse?

BERNARD.—*(Tras una breve pausa.)* Entonces, sí, debe de ser muy duro. *(Tendiendo su mano.)* Adiós, Willy.

WILLY.—*(Estrechando la mano de* BERNARD.) Adiós, muchacho.

CHARLEY.—*(Con un brazo en el hombro de* BERNARD.) ¿Qué te parece este chico? Tiene que informar ante el Tribunal Supremo.

BERNARD.—*(Protestando.)* ¡Papá!

WILLY.—*(Verdaderamente impresionado, apenado y contento.)* ¡No! ¿El Tribunal Supremo?

BERNARD.—Tengo que salir corriendo. ¡Adiós, papá!

CHARLEY.—¡A ver si te los metes en el bolsillo! (BERNARD *se va.)*

WILLY.—*(Mientras* CHARLEY *saca su cartera.)* ¡El Tribunal Supremo! ¡Ni siquiera lo mencionó!

CHARLEY.—*(Contando el dinero sobre la mesa.)* No tiene que decirlo... Tiene que hacerlo.

WILLY.—Y tú nunca le dijiste lo que tenía que hacer, ¿verdad? Nunca te interesaste por él.

CHARLEY.—Mi salvación es que nunca me interesé en nada. Aquí tienes este dinero..., cincuenta dólares. Tengo en el despacho a un contador.

WILLY.—Charley, mira... *(Penosamente.)* Tengo que pagar mi seguro. Si pudieras prestarme... Necesito ciento diez dólares. (CHARLEY *no contesta por el momento; se limita a quedarse inmóvil.* WILLY *continúa:)* Los podría retirar del Banco, pero Linda se enteraría y yo...

CHARLEY.—Siéntate, Willy.

WILLY.—*(Yendo hacia el asiento.)* Llevo cuenta de todo, recuerda. Te devolveré hasta el último centavo. *(Se sienta.)*

CHARLEY.—Escúchame, Willy.

WILLY.—Quiero que sepas lo mucho que aprecio...

CHARLEY.—*(Sentándose en la mesa.)* Willy, ¿qué estás haciendo? ¿Qué diablos pasa por esa cabeza?

WILLY.—¿Por qué me dices eso? Yo, sencillamente...

CHARLEY.—Te he ofrecido un empleo. Puedes ganar cincuenta dólares semanales. Y no necesitarás viajar...

WILLY.—Tengo un empleo.

CHARLEY.—¿Sin sueldo? ¿Qué clase de empleo es un empleo sin sueldo? *(Se levanta.)* Mira, muchacho, basta ya. No soy ningún genio, pero sé cuándo se me ofende.

WILLY.—¿Cuándo se te ofende?

CHARLEY.—¿Por qué no aceptas el trabajo que te ofrezco?

WILLY.—¿Qué te pasa? Te he dicho que tengo un empleo.

CHARLEY.—Entonces, ¿por qué vienes aquí todas las semanas?

WILLY.—*(Levantándose.)* Bien; si no quieres que venga...

CHARLEY.—Te estoy ofreciendo un empleo.

WILLY.—¡No quiero para nada tu maldito empleo!

CHARLEY.—Pero ¿cuándo vas a dejar de ser un chiquillo?

WILLY.—*(Furioso.)* ¡Tú, grandísimo ignorante!... ¡Si vuelves a decirlo, te rompo la cara! ¡No me impresionas nada por muy arriba que te sientas! *(Se pone en actitud de pelea. Pausa.)*

CHARLEY.—*(Cariñosamente, acercándose a* WILLY.) ¿Cuánto necesitas, Willy?

WILLY.—Charley, estoy atado de pies y manos. No sé qué hacer. Me acaban de despedir.

CHARLEY.—¿Howard te ha despedido?

WILLY.—Ese canalla. ¿Te imaginas? Yo le puse el nombre que lleva. Yo le llamé Howard.

CHARLEY.—¿Cuándo vas a comprender que esas cosas no significan nada para ellos? Le llamaste Howard, pero no puedes vender eso. Lo único que tienes en el mundo es lo que puedes vender. Y lo curioso es que, siendo un vendedor, todavía no sabes eso.

WILLY.—Comprendo que siempre traté de pensar de modo diferente. Siempre me dije que, si un hombre causaba una buena impresión, si resultaba simpático...

CHARLEY.—¿Por qué tienes que resultar simpático a todo el mundo? ¿Quién tenía simpatía a J. P. Morgan? ¿A quién impresionaba bien? En un baño turco, debía de parecer un carnicero. Pero, con sus bolsillos encima, resultaba muy atrayente. Escúchame, Willy: yo sé que no me tienes simpatía y nadie puede decir que yo estoy enamorado de ti, pero te daré un puesto porque..., porque me da la gana; vamos a dejarlo así. ¿Qué me dices?

WILLY.—Yo..., yo no puedo trabajar para ti, Charley.

CHARLEY.—¿Es que tienes celos de mí?

WILLY.—No puedo trabajar para ti. Eso es todo. No me preguntes por qué.

CHARLEY.—*(Enfadado, saca más billetes.)* ¡Has tenido celos de mí toda tu vida, grandísimo estúpido! Toma, paga tu seguro. *(Pone el dinero en la mano de* WILLY.)

WILLY.—Llevo la cuenta al centavo.

CHARLEY.—Tengo pendiente un trabajo. Cuídate. Y paga tu seguro.

WILLY.—*(Yendo hacia la derecha.)* Es curioso, ¿sabes? Después de tantos caminos, trenes y visitas, al cabo de los años, terminas valiendo más muerto que vivo.

CHARLEY.—¡Willy, nadie vale nada muerto! *(Después de una breve pausa.)* ¿Me has oído bien? (WILLY *queda inmóvil, en pie, soñando.)* ¡Willy!

WILLY.—Excúsame ante Bernard cuando le veas. No quise disputar con él. Es un magnífico muchacho. Todos son magníficos muchachos y todos saldrán adelante... Todos, todos. Algún día jugarán juntos al tenis. Deséame suerte, Charley. Biff ha ido hoy a verse con Bill Oliver.

CHARLEY.—Buena suerte.

WILLY.—*(A punto de llorar.)* Charley, eres el único amigo que tengo. ¿No es curioso? *(Sale.)*

CHARLEY.—¡Cristo! (CHARLEY *le mira unos instantes y sale después por el mismo sitio. Se apagan todas las luces. De pronto, se oye una música bronca y se ve un resplandor rojo tras la pantalla de la derecha Entra* STANLEY, *un mozo joven, llevando una mesa y seguido de* HAPPY, *quien lleva dos sillas.)*

STANLEY.—*(Instalando la mesa.)* Gracias, señor Loman. Ya me arreglo solo. *(Se vuelve y toma las sillas de manos de* HAPPY *y las coloca junto a la mesa.)*

HAPPY.—*(Mirando a su alrededor.)* ¡Oh, aquí se está mejor!

STANLEY.—Desde luego. Ahí delante se está entre toda clase de ruidos. Siempre que tenga invitados, señor Loman, dígamelo y le instalaré aquí. ¿Sabe? Hay muchos a quienes no gusta la intimidad, porque salen para sentir movimiento a su alrededor; es que están cansados y aburridos de la soledad de su casa. Pero yo sé que usted no es un palurdo. ¿Comprende lo que quiero decir?

HAPPY.—*(Sentándose.)* ¿Qué tal andan sus cosas, Stanley?

STANLEY.—¡Oh, es una vida de perros! ¡Ojalá me hubieran incorporado al Ejército durante la guerra! Tal vez hubiera muerto ya.

HAPPY.—Mi hermano ha vuelto, Stanley.

STANLEY.—Ha vuelto, ¿eh? Del lejano Oeste, ¿no?

HAPPY.—Sí, es un gran ganadero este Biff. Trátelo bien. Y también viene mi padre.

STANLEY.—¡Oh, también su padre!

HAPPY.—¿Tiene un par de hermosas langostas?

STANLEY.—Magníficas.

HAPPY.—Las quiero con sus patas.

STANLEY.—No se preocupe. No le daré gato por liebre. (HAPPY *se ríe)* ¿Y qué le parece un poco de vino? Alegrará la cena.

HAPPY.—No. ¿Recuerda, Stanley, aquella receta que traje de ultramar... con champaña?

STANLEY.—Sí, desde luego. La tengo guardada ahí, en la cocina. Pero eso va a salir a dólar la copa...

HAPPY.—No importa.

STANLEY.—¿Qué le pasa? ¿Le ha tocado la lotería?

HAPPY.—No, es para festejar una cosa. Mi hermano... Creo que va a hacer hoy una excelente operación. Tal vez emprendamos un negocio juntos.

STANLEY.—Es una gran cosa. Lo mejor para ustedes. Porque esos negocios dentro de las familias son lo mejor que hay.

HAPPY.—Así lo creo yo también.

STANLEY.—Porque ¿dónde está la diferencia? ¿Hay alguien que roba? Queda en familia. ¿Comprende lo que quiero decir? *(En voz baja.)* Como el encargado del bar, ese de ahí... El dueño anda loco tratando de descubrir qué pasa con la caja registradora. El dinero entra, pero no sale...

HAPPY.—*(Levantando la cabeza.)* ¡Ssss...!

STANLEY.—¿Qué?

HAPPY.—Habrá advertido que no he mirado a derecha ni a izquierda, ¿verdad?

STANLEY.—Así es.

HAPPY.—Y mis ojos están cerrados.

STANLEY.—Bueno, pero...

HAPPY.—Se acerca una maravilla.

STANLEY.—*(Comprendiendo y mirando a todos lados.)* ¡Ah, no, no veo...! *(Se interrumpe en el momento en que una joven con pieles, muy elegante, entra y se sienta en la mesa inmediata. Los dos la siguen con los ojos.)* ¡Vaya! ¿Cómo lo ha adivinado?

HAPPY.—Poseo una especie de radar o algo así. *(Mirando sin disimulos a la joven.)* ¡Ooooh Stanley!

STANLEY.—Ahí tiene usted algo interesante, señor Loman.

HAPPY.—Mire esa boca... ¡Cielos! ¡Y qué ojazos!

STANLEY.—¡Vaya! Ahí hay muchas cosas buenas, señor Loman.

HAPPY.—Sírvale algo.

STANLEY.—*(Acercándose a la mesa de la joven.)* ¿Desea algo la señorita?

La JOVEN.—Espero a alguien, pero me gustaría...

HAPPY.—¿Por qué no le sirve...? Perdóneme, señorita, pero vendo champaña y me agradaría que probara mi marca. Tráigale una copa de champaña, Stanley.

La JOVEN.—Es usted muy amable.

HAPPY.—No vale la pena. Es dinero de la compañía, ¿sabe? *(Se ríe.)*

La JOVEN.—Es un artículo muy agradable el que usted vende, ¿verdad?

HAPPY.—¡Oh, como cualquier otro! Vender es vender, ¿sabe?

La JOVEN.—Sí, claro.

HAPPY.—¿Usted no vende nada?

La JOVEN.—No, no vendo.

HAPPY.—¿Le molestaría el cumplido de un desconocido? Debería usted estar en la cubierta de una revista.

La JOVEN.—*(Mirando a* HAPPY *con cierta altanería.)* Lo estuve ya. (STANLEY *entra con una copa de champaña.)*

HAPPY.—¿Qué le dije antes, Stanley? ¿Ve? Es una beldad de cubierta.

STANLEY.—Ya lo veía, ya lo veía...

HAPPY.—*(A la* JOVEN.) ¿En qué revista?

La JOVEN.—¡Oh, en muchas! *(Bebe el champaña.)* Muchas gracias.

HAPPY.—Ya sabe lo que dicen en Francia, ¿verdad? "El champaña es la bebiba de la salud." ¡Hombre, Biff!

BIFF.—Hola, muchacho. Perdona que llegue un poco tarde.

HAPPY.—Acabo de llegar. ¡Ah! ¿Señorita...?

La JOVEN.—Forsythe.

HAPPY.—Señorita Forsythe, le presento a mi hermano.

BIFF.—Está papá aquí.

HAPPY.—Se llama Biff. Tal vez haya oído hablar de él. Es un gran jugador de fútbol.

La JOVEN.—¿De veras? ¿De qué equipo?

HAPPY.—¿Está usted muy al tanto del fútbol?

La JOVEN.—No, no mucho...

HAPPY.—Biff es uno de los puntales de los Gigantes de Nueva York.

La JOVEN.—Es una gran cosa, ¿verdad? *(Bebe.)*

HAPPY.—Que le procure mucha salud...

La JOVEN.—Me alegra conocerle.

HAPPY.—Me llamo Happy. O Hap, si prefiere. Mi verdadero nombre es Harold, pero en West Point, en la Academia Militar, me llamaban Happy.

La JOVEN.—*(Ahora verdaderamente impresionada.)* ¡Ah, sí! ¡Encantada! *(Se pone de perfil.)*

BIFF.—¿No viene papá?

HAPPY.—¿Quieres que te la ceda?

BIFF.—¡Oh, no podría conquistarla!

HAPPY.—Recuerdo el tiempo en que una idea así no podía pasar por tu cabeza. ¿Dónde está tu antigua confianza, Biff?

BIFF.—Acabo de ver a Oliver.

HAPPY.—Espera un momento. Necesito ver de nuevo esa seguridad que poseías. ¿La quieres? Está pidiendo guerra.

BIFF.—¡Oh, no! *(Se vuelve para mirar a la* JOVEN.)

HAPPY.—Como te lo digo. Observa esto. *(Volviéndose hacia la* JOVEN.) ¿Chiquita? *(La* JOVEN *se vuelve hacia él.)* ¿Tiene usted algo que hacer?

La JOVEN.—Bien, sí...; pero podría llamar por teléfono.

HAPPY.—Hágalo. ¿Quiere, guapísima? Y mire si encuentra una amiga. Estaremos aquí durante algún tiempo. Biff es uno de los mejores jugadores de fútbol del país.

La JOVEN.—*(Levantándose.)* Bien; me alegra mucho haberles conocido.

HAPPY.—Vuelva volando.

La JOVEN.—Lo intentaré.

HAPPY.—Nada de lo intentaré. Hágalo, chiquita. *(La* JOVEN *sale.* STANLEY *la sigue con la mirada, moviendo la cabeza, perplejo y admirado.)*

HAPPY.—¿No es una vergüenza lo que pasa ahora? ¿Una chica tan preciosa como esta? Por eso no me caso. No se encuentra una mujer buena entre mil. Nueva York está lleno de chicas así, muchacho.

BIFF.—Hap, mira...

HAPPY.—Te dije que estaba pidiendo guerra.

BIFF.—*(Extrañamente nervioso.)* Acaba con eso, ¿quieres? Quiero decirte una cosa.

HAPPY.—¿Te viste con Oliver?

BIFF.—Le vi, desde luego. Pero, mira, quiero decir a papá un par de cosas y tú tienes que ayudarme.

HAPPY.—¿Pues? ¿Es que Oliver va apoyarte?

BIFF.—¿Estás loco? Tú has perdido todos los tornillos, ¿sabes?

HAPPY.—¿Por qué? ¿Qué ha sucedido?

BIFF.—*(Sin aliento.)* He hecho hoy algo terrible, Hap. Es la cosa más extraña que me ha sucedido en la vida. Estoy todavía completamente aturdido, te lo juro.

HAPPY.—Es decir, ¿no te has visto con él?

BIFF.—Bien; le esperé seis horas, ¿sabes? Todo el día. Hice que le anunciaran mi visita no sé cuántas veces. Hasta traté de invitar a su secretaria a salir un día, con la esperanza de que me pasara al despacho. Pero todo fue inútil.

HAPPY.—Lo que pasa es que has perdido tu antigua confianza, Biff. Ese hombre se acordaba de ti, ¿verdad?

BIFF.—*(Interrumpiendo a* HAPPY *con un ademán.)* Por fin, hacia las cinco, salió. No se acordaba de quién era yo ni de nada referente a mí. Me sentí un perfecto idiota, Hap.

HAPPY.—¿Le hablaste de la idea de Florida?

BIFF.—Se marchó. Apenas le vi un minuto. ¡Perdí los estribos y estuve a punto de tirarme de cabeza contra la pared! ¿Cómo se me ocurrió pensar que había sido via-

jante de esa casa? ¡Yo mismo llegué a creérmelo! El hombre me miró..., y desde entonces comprendí qué ridícula mentira había sido toda mi vida. Hemos vivido en un sueño durante quince años. Yo no era más que un empleado de expediciones.

HAPPY.—¿Qué hiciste?

BIFF.—*(Tenso y desconcertado.)* Bien; el hombre se marchó, ¿sabes? Y la secretaria salió. Me quedé solo en la sala de espera. No sé cómo se me ocurrió, Hap. Solo recuerdo que me vi de pronto en su despacho, un despacho con paneles de madera, muy elegante. No puedo explicarlo... Yo..., Hap..., me apoderé de su estilográfica.

HAPPY.—¡Uf! ¿Te agarraron?

BIFF.—Eché a correr. Bajé en un santiamén quince pisos. Corrí, corrí, corrí...

HAPPY.—Eso es un disparate. ¿Por qué lo hiciste?

BIFF.—*(Con terrible angustia.)* No lo sé... Sentí la necesidad de apoderarme de algo. Tienes que ayudarme, Happ. Tengo que decírselo a nuestro padre.

HAPPY.—¿Estás loco? ¿Para qué?

BIFF.—Hap, tiene que comprender que yo no soy hombre al que se pueda prestar ese dinero. Creo que yo le he estado insultando todos estos años y es algo que le consume.

HAPPY.—De eso se trata. Tienes que decirle algo agradable.

BIFF.—No puedo.

HAPPY.—Dile que has convenido con Oliver almorzar mañana juntos.

BIFF.—¿Y qué cabe hacer mañana?

HAPPY.—Sales de casa por la mañana, vuelves por la noche y dices que Oliver está pensando el asunto. Piensa durante un par de semanas, la cosa se va olvidando, y no hay así daño para nadie.

BIFF.—Pero no se puede seguir así eternamente.

HAPPY.—Papá nunca es tan feliz como cuando está a la espera de algo. *(Entra* WILLY.)

WILLY.—¡Uf! Hace años que no he estado aquí. (STANLEY *ha seguido a* WILLY *y trae una silla para el recién llegado. Va a retirarse, pero* HAPPY *lo detiene.)*

HAPPY.—¡Stanley! (STANLEY *queda al lado, a la espera del pedido.)*

BIFF.—*(Acercándose a* WILLY, *en actitud compungida y hablándole como a un inválido.)* ¡Siéntate, papá! ¿Quieres beber algo?

WILLY.—Desde luego. ¿Por qué no?

BIFF.—Sí, tomemos un buen trago.

WILLY.—Pareces preocupado.

BIFF.—No..., no. *(A* STANLEY.) "Whisky" para los tres. Dobles.

STANLEY.—Dobles, muy bien. *(Se va.)*

WILLY.—Vosotros ya habéis tomado un par, ¿verdad?

BIFF.—Sí, un par.

WILLY.—Bien, ¿qué ha pasado, muchacho? *(Asintiendo con la cabeza y sonriendo.)* Todo habrá marchado sobre ruedas, ¿verdad?

BIFF.—*(Que toma aliento y luego alarga el brazo y toma la mano de* WILLY.) Papito... *(Sonríe valientemente, y* WILLY *también está sonriendo.)* Hoy me ha pasado algo nuevo.

WILLY.—¿De veras? ¿Qué ha sido?

BIFF.—*(En voz alta, algo bebido, algo en las nubes.)* Voy a contártelo de principio a fin. Ha sido un día muy raro. *(Silencio. Mira a su alrededor, trata de serenarse lo mejor que puede; sin embargo, sigue respirando al ritmo de su voz.)* Tuve que esperarle mucho tiempo y...

WILLY.—¿A Oliver?

BIFF.—Sí, a Oliver. Todo el día, si he de decir la verdad. Y durante ese tiempo, papá, vinieron a mi memoria muchos hechos y circunstancias de mi vida. ¿Quién fue, papá? ¿Quién dijo que yo había sido representante de Oliver?

WILLY.—Bien, eso eras.

BIFF.—No, papá. Era un empleado de expediciones.

WILLY.—Pero, prácticamente...

BIFF.—*(Con decisión.)* Papá, no sé quién lo dijo por primera vez, pero yo nunca fui un vendedor en casa de Bill Oliver.

WILLY.—¿Qué tonterías estás diciendo?

BIFF.—Encaremos la realidad esta noche, papá. No vamos a ninguna parte engañándonos y peleándonos. Yo no era más que un empleado de expediciones.

WILLY.—*(Enfadado.)* Muy bien. Ahora, escúchame...

BIFF.—¿Por qué no me dejas acabar?

WILLY.—No me interesan las historias del pasado ni tonterías de ese estilo, porque la casa se quema, muchachos, ¿me comprendéis? El incendio nos rodea por todos lados. Me han despedido.

BIFF.—*(Impresionado.)* ¡No puede ser!

WILLY.—Me han despedido y estoy a la espera de alguna buena noticia para dársela a vuestra madre, porque es una mujer que ha esperado, una mujer que ha sufrido. Y el busilis de todo esto es que ya no me queda un solo cuento en la cabeza. Por tanto, no me deis una conferencia sobre hechos y aspectos. No me interesa. Dicho esto, dime lo que tengas que decirme. (STANLEY *entra con las tres bebidas. Esperan hasta que se va.)* ¿Te viste con Oliver?

BIFF.—¡Cristo, papá!

WILLY.—Es decir, ¿no fuiste allí?

HAPPY.—Claro que fue.

BIFF.—Fui, sí. Le vi. ¿Cómo pudieron despedirte?

WILLY.—*(En el borde de su silla.)* ¿Cómo te recibió?

BIFF.—¿No te dejaron ni trabajar en comisión?

WILLY.—Estoy en la calle. *(Volviendo a la carga.)* Dime, dime: ¿te recibió bien?

HAPPY.—Desde luego, papá, desde luego.

BIFF.—*(Cediendo terreno.)* Bien; fue una especie de...

WILLY.—Yo me preguntaba si te recordaría. *(A* HAPPY.) ¡Imagínate! No se recibe a la gente así después de diez o doce años...

HAPPY.—Tienes mucha razón,

BIFF.—*(Tratando de volver a la ofensiva.)* Papá, mira...

WILLY.—¿Sabes por qué te recordó? Porque le causaste una viva impresión en aquel tiempo.

BIFF.—Hablemos serenamente y atengámonos a los hechos, ¿no te parece?

WILLY.—*(Como si* BIFF *no hubiera estado interrumpiendo.)* Bien, ¿qué ha sucedido? Es una gran noticia, Biff. ¿Te llevó a su despacho o hablasteis en la sala de espera?

BIFF.—Bien; mira, entró y...

WILLY.—*(Con una amplia sonrisa.)* ¿Qué te dijo? Apostaría que te abrazó...

BIFF.—Bien, me...

WILLY.—Es un hombre magnífico. *(A* HAPPY.) No es nada fácil llegar hasta él, ¿sabes?

HAPPY.—*(Asintiendo.)* Sí, ya lo sé.

WILLY.—*(A* BIFF.) ¿Es allí donde bebiste?

BIFF.—Sí, me dio un par... ¡No, no!

HAPPY.—*(Interviniendo.)* Le habló de mi idea de Florida.

WILLY.—No interrumpas. *(A* BIFF.) ¿Qué impresión le causó la idea de Florida?

BIFF.—Papá, ¿quieres dejarme un minuto para que te explique?

WILLY.—Estoy esperando a que me expliques desde que me he sentado aquí. ¿Qué ha sucedido? ¿Te llevó a su despacho o no?

BIFF.—Bien; yo hablé... El me escuchó...

WILLY.—Es famosa la forma en que escucha, ¿sabes? ¿Qué te contestó?

BIFF.—Me contestó que... *(Se interrumpe, repentinamente enfadado.)* Papá, no me dejas decirte lo que quiero decirte.

WILLY.—*(Acusando, furioso.)* No te viste con él, ¿verdad? Es eso.

BIFF.—Me vi con él.

WILLY.—¿Es que le insultaste o algo por el estilo? Le insultaste, ¿verdad?

BIFF.—Por favor, déjame hablar, déjame hablar.

HAPPY.—¿Qué diablos es esto?

WILLY.—¡Dime lo que sucedió!

BIFF.—*(A* HAPPY.) ¡No hay modo de hablarle! *(Una nota aislada de corneta hiere el oído. La luz de las verdes hojas colorea la casa, que tiene un aire nocturno y de ensueño. El joven* BERNARD *entra y llama a la puerta de la casa.)*

BERNARD.—*(Frenéticamente.)* ¡Señora Loman! ¡Señora Loman!

HAPPY.—Dile lo que ha pasado.

BIFF.—*(A* HAPPY.) ¡Cállate y déjame en paz!

WILLY.—¡No, no! ¡Te hiciste suspender en matemáticas!

BIFF.—¿Qué matemáticas? ¿De qué estás hablando?

BERNARD.—¡Señora Loman! ¡Señora Loman! (LINDA *aparece, como era antaño, en la casa.)*

WILLY.—*(Furiosamente.)* ¡Las matemáticas, sí, las matemáticas!

BIFF.—¡Cálmate, papá!

BERNARD.—¡Señora Loman!

BIFF.—Esperé seis horas...

HAPPY.—¿Qué tontería estás diciendo?

BIFF.—Hice que le anunciaran varias veces mi visita, pero no me recibió. Finalmente... *(Continúa sin que se le oiga mientras la luz del restaurante se desvanece, hasta quedar muy tenue.)*

BERNARD.—¡A Biff le han suspendido en matemáticas!

LINDA.—¡No!

BERNARD.—Le ha suspendido Birnbaum. No le van a dar el título.

LINDA.—Pero eso no puede ser. Tiene que ingresar en la Universidad. ¿Dónde está él? ¡Biff, Biff!

BERNARD.—No, se fue. Ha ido a la estación Central.

LINDA.—¿A la Central? Es decir, ¿se ha ido a Boston?

BERNARD.—¿Es que tío Willy está en Boston?

LINDA.—¡Oh! Tal vez Willy pueda hablar con el profesor. ¡Pobre muchacho! ¡Pobre Biff! *(Desaparece la luz de la zona de la casa.)*

BIFF.—*(En la mesa, oyéndosele ahora, mostrando una estilográfica de oro.)* ... De modo que terminé con Oliver, ¿comprendes? ¿Me estás escuchando?

WILLY.—*(Completamente abstraído.)* Sí, desde luego. Si no te hubieras dejado suspender...

BIFF.—¿Qué es eso de suspender? ¿De qué estás hablando?

WILLY.—No me eches todas las culpas. No me suspendieron a mí en matemáticas. Fue a ti. ¿Qué estilográfica?

HAPPY.—Eso es un disparate, Biff; una pluma como esta vale...

WILLY.—*(Viendo la pluma por primera vez.)* ¿Te apoderaste de la pluma de Oliver?

BIFF.—*(Achicándose.)* Papá, acabó de explicártelo.

WILLY.—¡Robaste la pluma de Bill Oliver!

BIFF.—No fue eso exactamente. ¡Es precisamente lo que te he estado explicando!

HAPPY.—La tenía en la mano, y en ese momento entró Oliver. Se puso nervioso y la metió en su bolsillo.

WILLY.—¡Cielos, Biff!

BIFF.—Nunca tuve intención de hacerlo, papá.

VOZ DE TELEFONISTA.—¡Standish Arms, buenas noches!

WILLY.—*(Gritando.)* ¡No estoy en mi habitación!

BIFF.—*(Asustado.)* Papá, ¿qué te pasa? (BIFF *y* HAPPY *se levantan.)*

VOZ DE TELEFONISTA.—¡Le llaman, señor Loman!

WILLY.—¡No estoy, no estoy! ¡Cállese!

BIFF.—*(Horrorizado, pone una rodilla en tierra delante de* WILLY.) Papá, saldré adelante, saldré adelante. (WILLY *trata de levantarse.* BIFF *le mantiene sentado.)* Siéntate, vamos...

WILLY.—No, no puedes. No sirves para nada.

BIFF.—Sirvo, papá, sirvo. Encontraré otra cosa, ¿comprendes? No te preocupes por nada... *(Levanta la cara de su padre.)* Háblame, papá.

VOZ DE TELEFONISTA.—El señor Loman no contesta. ¿Pido que lo busquen?

WILLY.—*(Tratando de levantarse, como queriendo correr hacia la telefonista y detenerla.)* ¡No, no, no!

HAPPY.—Ya dará en el clavo, tú veras, papá.

WILLY.—No, no...

BIFF.—*(Con desesperación, en pie delante de* WILLY.) ¡Papá, escucha! ¡Escúchame! Te digo que saldré adelante. Oliver habló a su socio respecto a la idea de Florida. ¿Me escuchas? Habló... a su socio y volvió conmigo... Voy a salir adelante, ¿me oyes? Papá, escúchame: dijo que solo era cuestión de cantidad...

WILLY.—Entonces..., ¿lo conseguiste?

HAPPY.—Va a ser algo magnífico, papá.

WILLY.—*(Tratando de levantarse.)* Entonces lo conseguiste, ¿verdad? ¡Lo conseguiste! ¡Lo conseguiste!

BIFF.—*(Angustiado, mantiene a* WILLY *en su silla.)* No, no. Mira, papá. Convinimos en que almorzaría con ellos mañana. Te digo esto para que comprendas que todavía puedo causar una buena impresión, papá. Conseguiré otra cosa; pero, claro está, no puedo ir mañana, ¿comprendes?

WILLY.—¿Por qué no? No tienes más que...

BIFF.—Pero la pluma, papá...

WILLY.—Se la devuelves y le dices que fue una distracción.

HAPPY.—¡Claro! Almuerza con ellos mañana.

BIFF.—No puedo decir que...

WILLY.—Mira: estabas haciendo un crucigrama y utilizaste accidentalmente su pluma.

BIFF.—Escucha: me llevé aquellas pelotas hace años, y ahora me voy con su pluma... Eso queda, ¿no comprendes? No puedo presentarme delante de él después de lo sucedido. Probaré en otra parte.

VOZ DE MENSAJERO.—¡Anotado el Señor Loman! Se le busca...

WILLY.—¿Es que quieres ser siempre un don nadie?

BIFF.—Papá, ¿cómo puedo volver?

WILLY.—Tú no quieres ser nunca nada. Esa es la madre del cordero, ¿verdad?

BIFF.—*(Ahora enfadado al ver que* WILLY *no cree en sus buenos deseos.)* ¡No lo tomes así! ¿Crees que fue fácil para mí ir a aquella oficina después de lo que hice? Ni un tiro de percherones me hubiera arrastrado ante Bill Oliver.

WILLY.—Entonces, ¿por qué fuiste?

BIFF.—¿Por qué fui? ¡Pregunta por qué fui! ¡Mírate, papá! ¡Mírate en qué te has convertido! *(Fuera, por la izquierda, la* MUJER *se ríe.)*

WILLY.—Biff, o vas mañana a ese almuerzo o...

BIFF.—No puedo ir. ¡No hay tal almuerzo!

HAPPY.—¡Biff, por...!

WILLY.—¿Me estás mortificando?

BIFF.—¡No lo tomes así! ¡Maldita sea!

WILLY.—*(Que golpea a* BIFF *y se aparta vacilante de la mesa.)* ¡Asqueroso gusano! ¿Me estás mortificando?

MUJER.—¡Alguien está llamando a la puerta, Willy!

BIFF.—No sirvo para nada. ¿Es que no puedes verlo?

HAPPY.—*(Separándolos.)* ¡Vamos, estáis en un restaurante! ¡Basta ya, los dos! *(Entran las jóvenes.)* ¡Hola, muchachas, siéntense! *(La* MUJER *se ríe, por la izquierda.)*

SEÑORITA FORSYTHE.—Creo que es lo mejor que podemos hacer. Les presento a Letta.

MUJER.—Willy, ¿quieres despertarte de una vez?

BIFF.—*(Sin hacer caso de* WILLY.) ¿Qué tal está usted, señorita? ¿Qué va a beber?

SEÑORITA FORSYTHE.—Letta tal vez no pueda quedarse mucho tiempo.

LETTA.—Tengo que levantarme mañana muy temprano. Tengo que actuar en un jurado. ¡Estoy interesadísima! ¿Han actuado ustedes alguna vez en un jurado?

BIFF.—No; pero me he visto ante un jurado. *(Las chicas se ríen.)* Les presento a mi padre.

LETTA.—¡Es lindísimo! Siéntese con nosotros, papito.

HAPPY.—¡Siéntate, Biff!

BIFF.—*(Acercándose a* WILLY.) Vamos, remolón, bebamos hasta quedar debajo de la mesa. ¡Manda al diablo todo! Vamos, siéntate, papá. *(Ante la insistencia de* BIFF, WILLY *está a punto de sentarse.)*

MUJER.—*(Ahora con urgencia)* WILLY, ¿quieres hacer el favor de acudir a la puerta? *(El requerimiento de la* MUJER *hace retroceder a* WILLY, *quien, completamente aturdido, se dirige hacia la derecha.)*

BIFF.—¡Eh! ¿Adónde vas?

WILLY.—Abre la puerta.

BIFF.—¿La puerta?

WILLY.—La sala de aseo..., la puerta... ¿Dónde está la puerta?

BIFF.—*(Llevando a* WILLY *hacia la izquierda.)* Vete derecho y baja. (WILLY *va hacia la izquierda.)*

MUJER.—Willy, Willy, ¿vas a levantarte, a levantarte, a levantarte? (WILLY *sale por la izquierda.)*

LETTA.—¡Qué cosa más simpática que hayan traído a su padre!

SEÑORITA FORSYTHE.—¡Bah! No es, en realidad, su padre.

BIFF.—*(A la izquierda, se vuelve hacia ella con resentimiento.)* Señorita Forsythe, acaba usted de ver a un verdadero príncipe. A un noble príncipe dolorido. A un príncipe que ha trabajado duramente y al que nunca se le ha hecho justicia. A un amigo, ¿sabes? A un buen compañero. Siempre entregado a sus chicos.

LETTA.—¡Es un encanto!

HAPPY.—Bien, muchachas, ¿qué programa tenemos? No

hay que perder el tiempo. Vamos, Biff. Recóbrate. ¿Dónde quieren ustedes que vayamos?

BIFF.—¿Por qué no haces algo por él?

HAPPY.—¿Yo?

BIFF.—¿Es que te importa un comino, Hap?

HAPPY.—¿Qué estás diciendo? Soy yo precisamente el que...

BIFF.—Lo veo muy bien. Te importa un comino. *(Saca de su bolsillo el tubo arrollado y lo pone sobre la mesa, delante de* HAPPY.) Mira lo que encontré en el sótano, por el amor de Cristo. ¿Cómo puedes permitir que las cosas sigan así?

HAPPY.—¿Yo? ¿Quién es el que se va? ¿Quién se escapa y...?

BIFF.—Sí, pero él no supone nada para ti. Tú podrías ayudarle... Yo no puedo. ¿No comprendes a qué me refiero? Va a matarse. ¿No lo ves?

HAPPY.—¿No lo veo? ¿Yo?

BIFF.—Hap, ayúdale... ¡Cristo! Ayúdale... Ayúdame... Ayúdame, ayúdame... ¡No puedo soportar la mirada de ese rostro! *(A punto de llorar, se aleja de prisa hacia la derecha.)*

HAPPY.—*(Disponiéndose a ir tras él.)* ¿Adónde vas?

SEÑORITA FORSYTHE.—¿Por qué está tan excitado?

HAPPY.—Vamos, chicas, alcancémosle.

SEÑORITA FORSYTHE.—*(Mientras* HAPPY *la empuja.)* ¡Vaya! ¡No me gusta nada ese carácter! ...

HAPPY.—Está un poco con los nervios de punta, pero ya se le pasará.

WILLY.—*(Fuera, por la izquierda, mientras la* MUJER *se ríe.)* ¡No contestes! ¡No contestes!

LETTA.—¿No quiere decir a su padre?...

HAPPY.—No, no es mi padre. No es más que un tipo. Vamos, alcancemos a Biff, chiquita. Verás cómo nos divertimos. ¡Stanley! ¿Dónde está la cuenta? ¡Eh, Stanley! *(Salen.* STANLEY *mira hacia la izquierda.)*

STANLEY.—*(Llamando a* HAPPY *con indignación.)* ¡Señor Loman! ¡Señor Loman! (STANLEY *toma una silla y los sigue afuera. Se oyen unos golpes por la izquierda. Entra la* MUJER, *riéndose.* WILLY *la sigue. La* MUJER *está en paños menores;* WILLY *se está abotonando la camisa. Su conversación tiene el acompañamiento de una música cruda y sensual.)*

WILLY.—¿Quieres dejar de reírte? ¿Quieres callarte?

MUJER.—¿Quieres acudir a la puerta? Vas a despertar a todo el hotel.

WILLY.—No espero a nadie.

MUJER.—¿Por qué no tomas otro trago, chiquito, y dejas de estar tan concentrado?

WILLY.—Estoy deprimido.

MUJER.—¿Sabes que me has enamorado, Willy? En adelante, siempre que vengas a la oficina te llevaré derechamente a los clientes. Ya no esperarás nunca frente a mi mesa, Willy. Me has enamorado.

WILLY.—Son cosas muy lindas esas que oigo.

MUJER.—¡Uf! ¡Qué ensimismado estás! ¿Por qué esa tristeza? Eres el ser más melancólico que he visto en la vida. *(Se ríe.* WILLY *la besa.)* Vamos, ven adentro, mi viajante. Es tonto vestirse a medianoche. *(Al oír golpes.)* ¿No piensas acudir a la puerta?

WILLY.—Se han equivocado. Quieren llamar a otra puerta.

MUJER.—Pero ¿no oyes? Y ya nos han oído hablar. ¡Tal vez haya fuego en el hotel!

WILLY.—*(Con su terror en aumento.)* Es una equivocación.

MUJER.—Entonces dile que se vaya.

WILLY.—No hay nadie allí.

MUJER.—Me está poniendo nerviosa, Willy. ¡Hay alguien ahí fuera y me está poniendo nerviosa!

WILLY.—*(Empujándola.)* Muy bien, vete al cuarto de baño y no salgas. Creo que hay en Massachusetts una ley sobre estas cosas, por lo que vale más que no te asomes. Tal vez sea el nuevo empleado. Me pareció un hombre muy ruin. No salgas, pues. Es una equivocación. No hay tal incendio. *(Llaman de nuevo a la puerta.* WILLY *se separa unos cuantos pasos de la* MUJER *y esta se mete entre bastidores. La luz sigue a* WILLY, *quien ahora está frente al joven* BIFF, *quien trae una maleta.* BIFF *se le acerca. La música se ha extinguido.)*

BIFF.—¿Por qué no contestaste?

WILLY.—¡Biff! ¿Qué haces en Boston?

BIFF.—¿Por qué no contestaste? Llevo llamando a la puerta cinco minutos... Te he llamado por teléfono...

WILLY.—Acabo de oírte. Estaba en el cuarto de baño, con la puerta cerrada. ¿Ha sucedido algo en casa?

BIFF.—Papá... Te he dejado en mal lugar.

WILLY.—¿Qué quieres decir?

BIFF.—Papá...

WILLY.—Biff, ¿qué te pasa? *(Tomando a* BIFF *por la cintura.)* Ven, bajemos; tomarás algo caliente.

BIFF.—Papá, me han suspendido en matemáticas.

WILLY.—Pero ¿no habrás perdido el curso?

BIFF.—Sí, lo he perdido. No he sacado los puntos necesarios para graduarme.

WILLY.—Es decir, Bernard no te ha pasado las soluciones, ¿verdad?

BIFF.—Sí, lo intentó, pero solo conseguí sesenta y uno.

WILLY.—¿Y no son capaces de darte esos cuatro puntos que faltan?

BIFF.—Birnbaum se negó en redondo. Se lo supliqué, papá, pero no me quiere dar esos puntos. Tienes que hablarle antes que cierren el colegio. Porque si ve qué clase de hombre eres y le hablas como sabes hacerlo, estoy seguro de que me aprobará. ¿Sabes? No he sabido desenvolverme. ¿Le hablarás? Te tomará simpatía, papá. Tú sabes qué bien puedes hablar.

WILLY.—Lo haré. Saldremos en seguida en el coche.

BIFF.—¡Oh! ¡Gracias, papá! ¡Estoy seguro de que lo hará si tú se lo pides!

WILLY.—Vete abajo y dile al empleado que me prepare la cuenta. Corre...

BIFF.—Sí, ahora mismo. ¿Sabes? Me tiene manía, papá, porque un día que llegó tarde a clase fui al tablero y le imité. Bizqueé y hablé con un ceceo.

WILLY.—*(Riéndose.)* ¿De veras? ¿Y qué hicieron entonces los chicos?

BIFF.—¡Casi se murieron de risa!

WILLY.—¿Sí? ¿Cómo lo hiciste?

BIFF.—La raíz cuadrada de treinta y ceiz ez ceiz... (WILLY *suelta una carcajada y* BIFF *también se ríe.)* Y, en esto, apareció él... (WILLY *sigue riéndose, y la* MUJER *se ríe también, fuera de escena.)*

WILLY.—*(Apresuradamente.)* Corre abajo y...

BIFF.—¿Hay alguien ahí?

WILLY.—No; fue en la otra puerta. *(La* MUJER *se ríe, fuera de la escena.)*

BIFF.—¡Hay alguien en tu cuarto de baño!

WILLY.—No; es en la puerta inmediata; tienen una fiesta.

MUJER.—*(Que entra riéndose.)* ¿Puedo entrar? ¡Hay algo en la bañera, Willy! Es un bicho. Se está moviendo... (WILLY *mira a* BIFF, *quien mira boquiabierto, horrorizado, a la* MUJER.)

WILLY.—¡Ah! Vale más que vuelva a su habitación. Ya habrán terminado de pintarla. Estaban pintando su habitación y le cedí el cuarto para que se duchara... Vuelva, vuelva... *(La empuja.)*

MUJER.—*(Resistiéndose.)* Pero tengo que vestirme, Willy... No puedo...

WILLY.—¡Salga de aquí! Vuelva, vuelva... *(Luchando de pronto por obrar con naturalidad.)* Te presento a la señorita Francis, Biff, una cliente. Están pintando su habitación. Vuelva, señorita Francis, vuelva...

MUJER.—Pero mis ropas... No puedo salir al vestíbulo desnuda...

WILLY.—*(Empujándola fuera de la escena.)* ¡Salga de aquí! ¡Váyase, váyase! (BIFF *se sienta lentamente sobre su maleta, mientras la discusión continúa fuera de escena.)*

MUJER.—¿Dónde están mis medias? ¡Las medias que me prometiste, Willy!

WILLY.—No tengo medias aquí.

MUJER.—¡Tienes para mí dos cajas del nueve fino y las quiero!

WILLY.—¡Toma tus medias, por mil diablos, y sal de aquí!

MUJER.—*(Que entra con una caja de medias en la mano.)* Solo espero que no haya nadie en el vestíbulo. Es todo lo que espero. *(A* BIFF.) ¿A qué juegas? ¿Al "baseball" o al fútbol?

BIFF.—Fútbol.

MUJER.—*(Enfadada, humillada.)* A eso juegan también conmigo. Buenas noches. *(Toma sus ropas de manos de* WILLY *y se va.)*

WILLY.—*(Tras una pausa.)* Bien, vámonos. Quiero estar en el colegio a primera hora de la mañana. Saca mis trajes

del armario. Voy a traer mi maleta. (BIFF *no se mueve.)* ¿Qué te pasa? (BIFF *continúa inmóvil; las lágrimas ruedan por sus mejillas.)* Es una cliente. Compra para J. H. Simmons. Tiene su habitación abajo y la estaban pintando. No te imagines... *(Se interrumpe. Tras una pausa.)* Vamos, óyelo bien, muchacho: no es más que una cliente. Ve las mercaderías en su habitación y las cosas tienen que ser así... *(Pausa. Asumiendo una actitud de mando.)* Muy bien; tráeme mis trajes. (BIFF *no se mueve.)* Deja de llorar y haz lo que te digo. Te he dado una orden. ¡Biff, te he dado una orden! ¿Es así como obedeces? ¿Cómo te atreves a llorar? *(Echando un brazo a los hombros de* BIFF.) Mira, Biff, cuando seas mayor comprenderás estas cosas. No tienes..., no tienes que dar tanta importancia a una cosa así. Lo primero que voy a hacer por la mañana es verme con Birnbaum.

BIFF.—No importa.

WILLY.—*(Agachándose junto a* BIFF.) ¿No importa? Te va a dar esos puntos. Tú lo verás.

BIFF.—No te hará caso.

WILLY.—Tú verás si no me hace caso. Necesitas esos puntos para la Universidad de Virginia.

BIFF.—No pienso ir allí.

WILLY.—¿Cómo? Si no consigo que te cambie la puntuación, puedes seguir el curso de verano. Tienes todo el verano para...

BIFF.—*(Que está rompiendo a llorar.)* Papá...

WILLY.—*(Muy afectado.)* ¡Hijo mío!

BIFF.—Papá...

WILLY.—Esa mujer no significa nada para mí, Biff. Me sentía solo, muy solo...

BIFF.—Tú... le has dado las medias de mamá. *(Llora desconsoladamente y se levanta para irse.)*

WILLY.—*(Tratando de agarrarse a* BIFF.) ¡Te he dado una orden!

BIFF.—¡No me toques! Tú..., mentiroso.

WILLY.—¡Pídeme en seguida perdón!

BIFF.—¡Tú..., farsante! ¡Un ínfimo farsante! ¡Farsante! *(Dominado por sus emociones, se vuelve rápidamente y, llorando con amargura, sale con su maleta.* WILLY *queda de rodillas en el piso.)*

WILLY.—¡Te he dado una orden! ¡Biff, vuelve o vas a sentirlo! ¡Vuelve aquí! ¡Voy a molerte a golpes! (STANLEY *entra rápidamente por la derecha y se detiene frente a* WILLY. *Gritando a* STANLEY.) ¡Te he dado una orden!

STANLEY.—¡Vamos, recóbrese, recóbrese, señor Loman! *(Ayuda a* WILLY *a levantarse.)* Sus hijos se fueron con esas zorras. Dijeron que fuera usted a esperarlos a casa. *(Un segundo mozo contempla la escena desde cierta distancia.)*

WILLY.—Pero si íbamos a cenar juntos... *(Se oye música, con el tema de* WILLY.)

STANLEY.—¿Puede usted arreglarse?

WILLY.—Sí, desde luego... Puedo arreglarme. *(Preocupado repentinamente por sus ropas.)* ¿Estoy... presentable?

STANLEY.—Sí, está muy bien. *(Quita alguna mota de la solapa de* WILLY.)

WILLY.—Tome... Tenga este dólar.

STANLEY.—¡Oh! Su hijo me ha pagado ya. Está muy bien.

WILLY.—*(Poniendo el dólar en la mano de* STANLEY.) No, tómelo. Es usted un buen muchacho.

STANLEY.—¡Oh, no, no tiene usted que...!

WILLY.—Tome, tome... Aquí tiene más. Yo ya no necesito dinero. *(Después de una breve pausa.)* Dígame... ¿Hay un comercio de semillas por aquí cerca?

STANLEY.—¿Semillas? ¿De plantas? *(Mientras* WILLY *se vuelve,* STANLEY *le pone de nuevo el dinero en el bolsillo de la chaqueta.)*

WILLY.—Sí. Zanahorias, guisantes...

STANLEY.—Bien; hay un comercio de esa clase en la Sexta Avenida, pero tal vez sea demasiado tarde.

WILLY.—*(Con ansiedad.)* ¡Oh, voy a darme prisa! Quiero comprar unas semillas. *(Inicia la marcha hacia la derecha.)* Tengo que conseguir unas semillas sin pérdida de tiempo. No tengo nada plantado. No tengo ni una sola cosa en la tierra. (WILLY *sale de prisa mientras la luz disminuye.* STANLEY *se desplaza hacia la derecha tras él y le observa marcharse. El otro Mozo ha estado mirando a* WILLY.)

STANLEY.—*(Al Mozo.)* Bien, ¿qué andas tú mirando?

(El Mozo recoge las sillas y se va por la derecha. STANLEY *recoge la mesa y le sigue. La luz se desvanece en esta zona. Hay una larga pausa y se oye el sonido de la flauta, cada vez más fuerte. Surge poco a poco la luz en la cocina, que está vacía.* HAPPY *aparece en la puerta de la casa, seguido de* BIFF. *El primero trae un ramillete de rosas con largos tallos. Entra en la cocina y busca a* LINDA. *Al no verla, se vuelve hacia* BIFF*—que se ha quedado fuera, junto a la entrada—y le hace un ademán con las manos, como diciendo: "No está aquí." Mira en la sala y queda helado. Dentro,* LINDA, *a la que no se ve, está sentada, con la chaqueta de* WILLY *sobre las rodillas. Se levanta en actitud siniestra y, lentamente, avanza hacia* HAPPY, *quien retrocede en la cocina, asustado.)*

HAPPY.—¡Oh! ¿Qué haces levantada? (LINDA *no contesta, pero avanza hacia él de modo implacable.)* ¿Dónde está papá? *(Sigue retrocediendo hacia la derecha y, ahora, se ve a* LINDA *en la puerta de la sala.)* ¿Está durmiendo?

LINDA.—¿Dónde habéis estado?

HAPPY.—*(Tratando de tomar las cosas a la ligera.)* Encontramos a dos chicas, mamá, muy simpáticas. Mira, te traemos unas flores. *(Ofrece el ramillete a su madre.)* Ponlas en tu habitación, mamá. (LINDA *las tira al suelo a los pies de* BIFF. *Este ha entrado y cerrado la puerta tras él.* LINDA *mira a* BIFF *en silencio.)* ¡Vamos, mamá! ¿Por qué has hecho eso? Yo quiero que tengas unas flores...

LINDA.—*(Interrumpiendo a* HAPPY *y dirigiéndose violentamente a* BIFF.) ¿No te importa que viva o muera?

HAPPY.—*(Dirigiéndose a la escalera.)* Ven arriba, Biff.

BIFF.—*(Con un gesto de asco, a* HAPPY.) ¡Vete! *(A* LINDA.) ¿Qué quieres decir con eso de que viva o muera? Nadie va a morir aquí, mamita.

LINDA.—¡Sal de mi vista! ¡Sal de aquí!

BIFF.—Quiero ver a mi padre.

LINDA.—¡No te acercarás a él!

BIFF.—¿Dónde está? *(Entra en la sala y* LINDA *le sigue.)*

LINDA.—*(Gritando, tras* BIFF.) Le invitasteis a cenar. Estuvo con esa ilusión todo el día... (BIFF *aparece en el dormitorio de sus padres, mira en torno y sale.)* ...y le

abandonáis allí. ¡Ni un extraño hubiera sido capaz de una cosa así!

HAPPY.—Pero ¿qué pasa? Lo pasó magníficamente con nosotros. Escucha. (LINDA *vuelve a la cocina.)* Si yo algún día le abandonara...

LINDA.—¡Fuera de aquí!

HAPPY.—Mira, mamá...

LINDA.—Tenías que irte con mujeres también esta noche, ¿verdad? ¡Estoy harta de ti y de tus asquerosas zorras! (BIFF *vuelve a la cocina.)*

HAPPY.—Mamá, todo lo que hicimos fue seguir a Biff y tratar de animarle... *(A* BIFF.) ¡Vaya noche que me has dado!

LINDA.—¡Fuera de aquí los dos y no volváis más! ¡No quiero que le sigáis atormentando! ¡Vamos, fuera, recoged vuestras cosas! *(A* BIFF.) Puedes dormir en su departamento. *(Comienza a recoger las flores, pero se detiene.)* ¡Recoged esta basura; ya no soy vuestra criada! ¡Recogedla, holgazanes! (HAPPY *le vuelve la espalda, negándose.* BIFF *se acerca lentamente, se arrodilla y recoge las flores.)* ¡Sois un par de bestias feroces! ¡No hay un ser vivo tan cruel como para abandonar a este hombre en un restaurante!

BIFF.—*(Sin mirar a su madre.)* ¿Es eso lo que dijo?

LINDA.—No tuvo necesidad de decir nada. Estaba tan humillado, que casi se arrastraba cuando entró.

HAPPY.—Pero, mamá, si lo pasó en grande con nosotros...

BIFF.—*(Interrumpiéndole con violencia.)* ¡Cállate! *(Sin decir una palabra más,* HAPPY *sube por la escalera.)*

LINDA.—¡Tú! ¡Ni siquiera fuiste a ver si estaba bien!

BIFF.—*(Todavía arrodillado en el suelo, frente a* LINDA, *con las flores en la mano, con asco de sí mismo.)* No. No lo hizo. No hizo ni esto así. ¿Qué te parece? Dejarle delirando en un retrete...

LINDA.—Granuja, más que granuja. Tú...

BIFF.—Pega, pega con fuerza... *(Se levanta y arroja las flores al cajón de la basura.)* Tienes delante a la escoria de la tierra...

LINDA.—¡Fuera de aquí!

BIFF.—Tengo que hablar a papá, mamá. ¿Dónde está?

LINDA.—¡No te acercarás a él! ¡Sal de esta casa!

BIFF.—*(Con absoluta decisión.)* Vamos a tener una conversación muy franca él y yo.

LINDA.—¡No hablarás con él! *(Se oyen golpes procedentes de fuera de la casa, por la derecha.)* BIFF *se vuelve hacia el ruido. Repentinamente suplicante.)* Por favor, ¿quieres dejarle solo?

BIFF.—¿Qué está haciendo ahí?

LINDA.—Está sembrando en el jardín.

BIFF.—*(En voz baja.)* ¿Ahora? ¡Cielos! (BIFF *va afuera, seguido de* LINDA. *La luz va extinguiéndose en ellos y aparece en el centro del tablado, en el momento en que* WILLY *entra en él. Trae una lámpara de mano, una azada y un puñado de paquetes de semillas. Da un golpe seco con la azada para dejarla asegurada y se desplaza hacia la izquierda, midiendo la distancia con su pie. Dirige la luz de la lámpara de mano a los paquetes de semillas y lee las instrucciones. Está en la tonalidad azul de la noche.)*

WILLY.—Zanahorias..., medio centímetro aparte. Filas..., a un pie cada fila. *(Mide.)* Un pie. *(Deja en el suelo un paquete y mide.)* Remolachas. *(Deja en el suelo otro paquete y vuelve a medir.)* Lechugas. *(Lee en el paquete y lo deja en el suelo.)* Un pie... *(Se interrumpe cuando* BEN *aparece por la derecha y avanza lentamente hacia él.)* ¡Qué oferta, ts, ts!... Imponente, imponente... Porque esta mujer, Ben, ha sufrido mucho. ¿Me comprendes? Un hombre no puede irse tal como vino, Ben; un hombre tiene que añadir algo a algo. No se puede, no se puede... (BEN *se le acerca como para interrumpirle.)* Tienes que pensarlo. No contestes tan pronto. Recuerda... Es una oferta garantizada de veinte mil dólares. Mira, Ben: quiero que estudies conmigo todos los detalles del asunto. No tengo a nadie con quien hablar, Ben, y esta mujer ha sufrido mucho, ¿me oyes?

BEN.—*(Inmóvil, meditando.)* ¿En qué consiste la oferta?

WILLY.—Son veinte mil dólares en caja. Garantizados, sin trampa ni cartón, ¿comprendes?

BEN.—Ten cuidado y no cometas una tontería. Cabría muy bien que se negaran a cumplir la póliza.

WILLY.—¿Cómo es posible? ¿No he trabajado como un

negro para pagar puntualmente las primas? ¿Y ahora no pagarían? ¡Imposible!

BEN.—Eso se llama una cobardía, William.

WILLY.—¿Por qué? ¿Hay más valor en quedarme aquí el resto de mi vida, significando un cero a la izquierda?

BEN.—*(Cediendo.)* De eso se trata, William. *(Se desplaza, meditando, y se vuelve.)* Y veinte mil..., eso es algo que se palpa, algo muy tangible.

WILLY.—*(Ahora seguro, cada vez más dueño de la situación.)* ¡Oh Ben, eso es lo bonito! Lo veo como un diamante, duro y áspero, que brilla en la oscuridad, que puedo recoger y palpar. No es como... una conversación. Esto no será como esas malditas conversaciones que no conducen a nada. Lo cambia todo, Ben. Porque él cree que yo soy un don nadie; por eso me insulta. Pero en el entierro... *(Se endereza.)* En ese entierro habrá una multitud, Ben. ¡Vendrán de Maine, Massachusetts, Vermont, Nueva Hampshire! ¡Todos los de antes, con aquellas curiosas placas de la licencia! Ese chico quedará impresionado, Ben, porque nunca ha comprendido. ¡Soy muy conocido! En Rhode Island, en Nueva York, en Nueva Jersey... ¡Soy muy conocido, Ben, y él verá con sus propios ojos, de una vez para siempre! ¡Verá quién soy yo, Ben! Y ese chico necesita una sacudida...

BEN.—*(Que se acerca al borde del jardín.)* Te llamará cobarde.

WILLY.—*(Con repentino miedo.)* ¡No, eso sería terrible!

BEN.—Sí. Y un imbécil.

WILLY.—No, no, no puede hacer eso... ¡No lo admito! *(Se siente abrumado, desesperado.)*

BEN.—Te odiará, William. *(Se oye la música alegre de los chicos.)*

WILLY.—¡Oh Ben! ¿Cómo se podría volver a aquellos buenos tiempos? ¡Estaban tan llenos de luz y cariño! Andábamos en trineo en invierno, y yo disfrutaba contemplando aquellos encendidos carrillos de mi chico... Y siempre había alguna buena noticia, siempre nos esperaba algo bueno. Nunca me dejaba llevar las maletas a casa. ¡Y cómo cuidaba aquel cochecito rojo! ¿Por qué no puedo darle algo? ¿Qué he de hacer para que no me odie?

BEN.—Déjame pensar un poco. *(Mira en su reloj.)* Todavía dispongo de algún tiempo. Es una oferta muy digna de estudio, pero tienes que cuidar de no hacer ninguna tontería. (BEN *se va hacia el fondo y sale de la luz.* BIFF *se adelanta desde la izquierda.)*

WILLY.—*(Dándose cuenta repentinamente de la presencia de* BIFF, *se vuelve y levanta la vista hacia su hijo. Luego comienza a recoger los paquetes de semillas, muy confundido.)* ¿Dónde demonios están esas semillas? *(Con indignación.)* ¡No hay modo de ver nada aquí! ¡Con esta maldita vecindad nos han metido en un agujero!

BIFF.—Estamos rodeados de gente. ¿No lo comprendes?

WILLY.—Estoy atareado. No me molestes.

BIFF.—*(Quitando la azada a* WILLY.) He venido a decirte adiós, papá. (WILLY *le mira, silencioso, incapaz de moverse.)* Ya no volveré más.

WILLY.—¿No vas a verte mañana con Oliver?

BIFF.—No tengo cita alguna con él, papá.

WILLY.—¿Te abrazó y dices que no tienes cita alguna con él?

BIFF.—Papá, ¿hay algún modo de que comprendas esto? Cada vez que me he marchado ha sido una pelea lo que me ha sacado de aquí. Hoy he comprendido algo acerca de mí y he tratado de explicártelo y... creo sencillamente que no tengo la habilidad necesaria para hacértelo comprender. No importa de quién es la culpa. ¡Al diablo con todo eso! *(Toma a* WILLY *por un brazo.)* Aclarémoslo todo, ¿quieres? Ven, se lo diremos a mamá. *(Trata con suavidad de llevar a* WILLY *hacia la izquierda.)*

WILLY.—*(Helado, inmóvil, con acento de culpabilidad.)* No, no quiero verla.

BIFF.—¡Ven! *(Tira de nuevo de* WILLY, *quien trata de desprenderse.)*

WILLY.—*(Muy nervioso.)* No, no, no quiero verla.

BIFF.—*(Que procura mirar a* WILLY *a la cara, como buscando en ella una explicación.)* ¿Por qué no quieres verla?

WILLY.—*(Con más aspereza ahora.)* ¿Quieres no molestarme?

BIFF.—¿Qué significa eso de no querer verla? No querrás que se te llame flojo, ¿verdad? No es tu culpa; es la

mía. Soy un inútil. ¡Ven, entremos! (WILLY *lucha por desprenderse.)* ¿Me has oído? (WILLY *se desprende y entra rápidamente en la casa por sí solo.* BIFF *le sigue.)*

LINDA.—*(A* WILLY.) ¿Has sembrado, querido?

BIFF.—*(En la puerta, a* LINDA.) Ya está, mamá, todo arreglado. Me voy y no escribiré más.

LINDA.—*(Acercándose a* WILLY, *en la cocina.)* Creo que es la solución mejor, querido. Porque es inútil empeñarse. Nunca os entenderéis. (WILLY *no contesta.)*

BIFF.—Si os preguntan dónde estoy y a qué me dedico, decidles que no lo sabéis ni os importa. De este modo, todo el asunto quedará olvidado y las cosas volverán a ser mejores para vosotros. ¿De acuerdo? Esto despeja el horizonte, ¿verdad? (WILLY *permanece silencioso y* BIFF *se le acerca.)* Vas a desearme buena suerte, ¿verdad, papá? *(Le tiende la mano.)* ¿Qué dices?

LINDA.—Dale la mano, Willy.

WILLY.—*(Volviéndose hacia ella, muy dolido.)* En realidad no hay necesidad de mencionar la pluma para nada, ¿sabes?

BIFF.—*(Cariñosamente.)* Pero si no me ha citado, papá.

WILLY.—*(Con un acceso de ira.)* ¿No te ha abrazado acaso?

BIFF.—Papá, nunca comprenderás lo que soy. ¿Para qué, pues, discutir? Si tengo suerte, os enviaré un cheque. Entre tanto, olvidaos de que vivo.

WILLY.—*(A* LINDA.) No es más que rencor, ¿ves?

BIFF.—Dame la mano, papá.

WILLY.—No tendrás mi mano.

BIFF.—No pensaba irme de esta manera.

WILLY.—Bien; de esta manera te vas. Adiós. (BIFF *le mira un momento; después se vuelve bruscamente y se dirige a la escalera. Gritándole.)* ¡Ojalá te pudras en el infierno, si te vas de esta casa!

BIFF.—*(Volviéndose.)* ¿Quieres decirme con claridad qué quieres de mí?

WILLY.—¡Quiero que sepas, en el tren, en el monte, en el campo, dondequiera que vayas, que te hundiste a ti mismo solo por rencor!

BIFF.—No, no.

WILLY.—¡Rencor, rencor, esa es la palabra para tu rui-

na! Y cuando estés totalmente hundido, recuerda que ha sido la causa de todo. ¡Cuando te estés pudriendo por ahí, junto a las vías, recuérdalo y no me eches la culpa!

BIFF.—¡No te echo la culpa de nada!

WILLY.—Nadie podrá echarme en cara esto, ¿me oyes? (HAPPY *baja por la escalera y queda en pie en el último peldaño, observando.)*

BIFF.—Es eso precisamente lo que te estoy diciendo.

WILLY.—*(Dejándose caer en una silla, junto a la mesa, y acusando.)* ¡Estás queriendo hundirme un cuchillo! ¡No creas que no me doy cuenta de lo que haces!

BIFF.—¡Muy bien, basta de comedias! Pongamos las cosas en claro. *(Saca de su bolsillo el tubo de goma y lo pone sobre la mesa.)*

HAPPY.—¿Estás loco?

LINDA.—¡Biff! *(Avanza para agarrar el tubo, pero* BIFF *lo retiene en la mesa con la mano.)*

BIFF.—¡Déjalo aquí! ¡No lo muevas!

WILLY.—*(Sin mirarlo.)* ¿Qué es eso?

BIFF.—Tú sabes perfectamente qué es.

WILLY.—*(Acorralado, buscando una salida.)* Nunca lo vi.

BIFF.—Lo viste. ¡Los ratones no lo han llevado al sótano! ¿Qué pensabas hacer? ¿Convertirte en un héroe a mis ojos? ¿Crees que así tendría pena de ti?

WILLY.—No sé qué es eso.

BIFF.—Nadie te tendrá pena, ¿me oyes? ¡Nadie!

WILLY.—*(A* LINDA.) ¿Oyes qué despecho, qué rencor?

BIFF.—¡No! ¡Vas a oír la verdad! ¡Lo que tú eres y lo que soy yo!

LINDA.—¡Cállate!

WILLY.—¡No es más que rencor!

HAPPY.—*(Bajando y avanzando hacia* BIFF.) ¿Quieres callarte?

BIFF.—*(A* HAPPY.) ¡No sabe quiénes somos! ¡Y va a saberlo! *(A* WILLY.) ¡Nunca se ha dicho la verdad en esta casa!

HAPPY.—¡Siempre hemos dicho la verdad!

BIFF.—*(Volviéndose hacia* HAPPY.) ¡Tú, por ejemplo, grandísimo embustero!, ¿eres acaso el ayudante del jefe

de compras? ¿No eres quizá uno de los dos ayudantes del ayudante? ¡Di!

HAPPY.—Bien, prácticamente...

BIFF.—¡Prácticamente estás hinchado como una pompa de jabón! ¡Todos lo estamos! ¡Y estoy harto! *(A* WILLY.) Ahora, escucha esto, William Loman: este soy yo...

WILLY.—¡Te conozco muy bien!

BIFF.—¿Sabes por qué no tuve una dirección durante tres meses? Robé un traje en Kansas City y estuve en la cárcel. *(A* LINDA, *que está llorando.)* ¡No llores! ¡Estoy harto! (LINDA *se aparta de ellos, cubriéndose el rostro con las manos.)*

WILLY.—¡Supongo que eso será culpa mía!

BIFF.—¡He perdido del mismo modo todas las colocaciones que tuve desde que dejé el colegio!

WILLY.—¿Y de quién es la culpa?

BIFF.—¡Y nunca he llegado a ninguna parte porque me llenaste tanto la cabeza que nunca pude recibir órdenes de nadie! ¡Ahí está la culpa!

WILLY.—¡Que tenga que oír eso!

BIFF.—¡Es hora, Cristo, de que lo oigas! ¡Tenía que hacerme un personaje en dos semanas! ¡Y estoy harto!

WILLY.—¡Entonces, ahórcate! ¡Anda, ahórcate, por rencor!

BIFF.—¡No, nadie va a ahorcarse! ¡William Loman! Hoy bajé corriendo once pisos con una pluma en la mano. Y, de pronto, me detuve, ¿me oyes? En medio de aquel edificio de oficinas, ¿me oyes? Me detuve allí y vi... el cielo. Vi las cosas que me gustan en este mundo. El trabajo, la comida, sentarme y fumar un cigarrillo... Miré la pluma y me dije: "¿Para qué diablos me he apoderado de esto? ¿Por qué estoy empeñado en ser lo que no quiero ser? ¿Qué hago en una oficina, convertido en un necio despreciable y mendicante, cuando todo lo que quiero es aire libre, que llegue el momento en que pueda decir que sé quién soy?" ¿Por qué no puedo decir eso, William Loman? *(Trata de que* WILLY *le mire, pero* WILLY *se aparta, desplazándose hacia la izquierda.)*

WILLY.—*(Con rabia, amenazador.)* ¡Las puertas de tu vida están abiertas de par en par!

BIFF.—¡Papá! Soy de los de a ochavo la docena..., y eso eres tú también.

WILLY.—*(Volviéndose hacia* BIFF, *furioso, sin poderse contener.)* ¡Yo no soy de los de a ochavo la docena! ¡Soy Willy Loman, y tú eres Biff Loman! (BIFF *avanza hacia* WILLY, *pero* HAPPY *le cierra el paso. En su furia,* BIFF *parece dispuesto a agredir a su padre.)*

BIFF.—No soy un gran hombre, Willy Loman, y tampoco lo eres tú. ¡Nunca has sido más que un viajante que ha trabajado sin reposo y que ha acabado en el cajón de la basura, como todos los de tu clase! ¡Y yo, Willy Loman, soy un hombre a dólar por hora! He probado en siete estados y no he podido pasar de ahí. ¡A dólar por hora! ¿Comprendes lo que quiero decir? ¡Ya no traigo premios a casa y es hora de que no esperes que los traiga!

WILLY.—*(Directamente, a* BIFF.) ¡Eres un bicho vengativo y rencoroso! (BIFF *se desprende de* HAPPY; WILLY, *asustado, trata de subir por la escalera.* BIFF *le agarra.)*

BIFF.—*(En el colmo del furor.)* ¡Papá, no soy nada! ¡Absolutamente nada! ¿No puedes comprenderlo? No hay ya en esto el menor rencor. Soy lo que soy; nada más. *(El furor de* BIFF *se ha consumido.* BIFF *se derrumba, sollozando, apoyándose en* WILLY, *quien busca sin decir nada la cara de su hijo.)*

WILLY.—*(Atónito.)* ¿Qué estás haciendo? ¿Qué estás haciendo? *(A* LINDA.) ¿Por qué llora?

BIFF.—*(Llorando, deshecho.)* ¿Vas a dejar que me vaya, por los clavos de Cristo? ¿Abandonarás ese sueño sin sentido y lo quemarás antes que suceda algo? *(Luchando por dominarse, se aparta y se dirige a la escalera.)* Me iré por la mañana. Acostadle..., llevadle a la cama. *(Agotado,* BIFF *sube a su habitación.)*

WILLY.—*(Después de una larga pausa, asombrado, reconfortado.)* ¿No es... algo notable? ¡Biff... me tiene afecto!

LINDA.—¡Te quiere, Willy!

HAPPY.—*(Muy emocionado.)* ¡Siempre te ha querido, papá!

WILLY.—¡Oh Biff! *(Con los ojos muy abiertos.)* ¡Ha llorado! ¡Me ha llorado! *(El cariño le ahoga, y ahora lanza el grito de su promesa.)* ¡Ese chico...! ¡Ese chico va a

ser algo excepcional! (BEN *se muestra a la luz, inmediatamente fuera de la cocina.)*

BEN.—Sí, excepcional, con veinte mil dólares detrás.

LINDA.—*(Dándose cuenta de los vertiginosos pensamientos de* WILLY, *temerosa, con cuidado.)* Ahora, ven a la cama, Willy. Todo está arreglado.

WILLY.—*(Que se contiene para no salir corriendo.)* Sí, vámonos a dormir. Vamos. Vete a dormir, Hap.

BEN.—Y no cuesta mucho a un gran hombre imponerse en la selva. *(Con temerosos acentos, se oye la música idílica de* BEN.)

HAPPY.—*(Tomando a* LINDA *por la cintura.)* Voy a casarme, papá, recuérdalo. Voy a cambiar por completo. Voy a estar al frente de esa sección antes que acabe el año. Tú lo verás, mamá. *(Besa a su madre.)*

BEN.—La selva es sombría, pero está llena de diamantes, Willy. (WILLY *se vuelve y se desplaza, escuchando a* BEN.)

LINDA.—Pórtate bien. Los dos sois buenos chicos; proceded como tales. Eso es todo.

HAPPY.—Buenas noches, papá. *(Sube por la escalera.)*

LINDA.—*(A* WILLY.) Ven, querido.

BEN.—*(Con más fuerza.)* Hay que entrar en ella si se quiere salir con un diamante.

WILLY.—*(A* LINDA, *mientras se mueve lentamente a lo largo del linde de la cocina, hacia la puerta.)* Quiero calmarme un poco, Linda. Déjame que me sienta a solas un rato.

LINDA.—*(Casi expresando su miedo.)* Te quiero tener arriba.

WILLY.—*(Abrazándola.)* Dentro de unos minutos, Linda. No podría dormir en este momento. Sube; estás terriblemente cansada. *(Besa a* LINDA.)

BEN.—Eso, desde luego, no es una conversación. Un diamante es algo tangible, duro al tacto.

WILLY.—Vete, vete... Me calmaré en seguida.

LINDA.—Creo que es la única solución, Willy.

WILLY.—Desde luego, es lo mejor.

BEN.—Sí, es lo mejor.

WILLY.—Es la única solución. Todo va a... Sube, chiquita; vete a la cama. Estás cansadísima.

LINDA.—Ven en seguida.

WILLY.—Dentro de dos minutos. (LINDA *entra en la sala y reaparece en su dormitorio.* WILLY *se mueve y se coloca inmediatamente fuera de la puerta de la cocina.)* Me quiere. *(Maravillado.)* Siempre me ha querido. ¿No es notable? ¡Ben, me pondrá en un altar cuando lo haga!

BEN.—*(Prometiendo.)* Es un sitio muy sombrío, pero está lleno de diamantes.

WILLY.—¿Ya te imaginas a esa magnificencia de muchacho con veinte mil dólares en el bolsillo?

LINDA.—*(Llamando desde su habitación.)* ¡Willy! ¡Sube!

WILLY.—*(Contestando desde la cocina.)* ¡Sí, sí! ¡Voy en seguida! Es algo excelente, ¿no lo ves, chiquita? Hasta Ben lo ve así. Tengo que ir, chiquita. Adiós, adiós. *(Se acerca a* BEN, *casi bailando.)* ¿Te imaginas? Cuando llegue el correo estará otra vez delante de Bernard.

BEN.—Es algo perfecto desde todos los puntos de vista.

WILLY.—¿Viste cómo lloró por mí? ¡Si pudiera darle un beso, Ben!

BEN.—Todo llegará, William, todo llegará.

WILLY.—¡Oh Ben! Yo sabía que, de un modo u otro, llegaríamos a entendernos Biff y yo.

BEN.—*(Mirando en su reloj.)* El barco. Llegaremos tarde. *(Se pierde lentamente en la oscuridad.)*

WILLY.—*(De modo elegíaco, volviéndose hacia la casa.)* Mira, muchacho: cuando se inicie el juego, quiero que te lances hacia adelante, dominando bien el balón, y que, cuando tires, tires bajo y con fuerza, porque eso es muy importante. *(Da media vuelta y mira al auditorio)* Hay toda clase de personajes en las tribunas, muchacho, y lo primero que debes hacer... *(Dándose cuenta repentinamente de que está solo.)* ¡Ben, Ben! ¿Dónde estás? *(Lo busca.)* Ben, ¿cómo puedo...?

LINDA.—*(Llamando.)* Willy, ¿vas a subir?

WILLY.—*(Que lanza una apagada exclamación de temor y se agita, como tratando de tranquilizar a* LINDA.) Sss... *(Se vuelve como buscando su camino; los ruidos, las caras y las voces parecen danzar a su alrededor y les manotea, llorando.)* ¡Sss..., sss...! *(En esto le detiene una música débil y alta. Es una música cuya intensidad aumenta, hasta hacerse casi un chillido insoportable.* WILLY *anda de un lado*

a otro de puntillas y desaparece a toda prisa, doblando la esquina de la casa.) ¡Sss...!

LINDA.—¡Willy! *(No hay contestación.* LINDA *espera.* BIFF *salta de la cama; está todavía vestido.* HAPPY *se sienta en su cama.* BIFF, *en pie, escucha.* LINDA, *con verdadero miedo.)* ¡Willy, contéstame! ¡Willy! *(Se oye el ruido de un coche que se pone en marcha y se aleja a toda velocidad.)* ¡No!

BIFF.—*(Bajando corriendo por la escalera.)* ¡Papá! *(Mientras el coche se aleja, la música se derrumba en un frenesí de sonidos que acaba transformándose en la suave pulsación de una sola cuerda de violoncelo.* BIFF *vuelve lentamente a su dormitorio. El y* HAPPY *se ponen gravemente sus chaquetas.* LINDA *sale lentamente de su habitación. La música se ha transformado en una marcha fúnebre. Las hojas del día están apareciendo sobre todas las cosas.* CHARLEY *y* BERNARD, *vestidos de oscuro, aparecen y llaman a la puerta de la cocina, mientras* BIFF *y* HAPPY *entran en ella. Todos se detienen un momento cuando* LINDA, *enlutada, llevando un ramillete de rosas, entra en la cocina por la puerta de la sala. Se acerca a* CHARLEY *y toma su brazo. Ahora todos se dirigen hacia el auditorio, a través de la pared de la cocina. En el límite del tablado,* LINDA *deja las flores en el suelo, se arrodilla y se sienta sobre sus talones. Todos miran a la tumba.)*

REQUIEM

CHARLEY.—Está oscureciendo, Linda. (LINDA *no reacciona. Sigue mirando a la tumba.)*

BIFF.—¿Vamos, mamá? Te conviene descansar. Van a cerrar pronto las puertas. (LINDA *no se mueve. Pausa.)*

HAPPY.—*(Muy amargado.)* No tenía derecho a hacer esto. No había ninguna necesidad. Nosotros le hubiéramos ayudado.

CHARLEY.—*(Gruñendo.)* ¡Hummm!...

BIFF.—Vamos, mamá.

LINDA.—¿Por qué no ha venido nadie?

CHARLEY.—Fue un entierro muy digno.

LINDA.—Pero ¿dónde está toda esa gente que conocía? Tal vez se lo reprochan.

CHARLEY.—No. Es un mundo muy cruel, Linda. No se lo reprocharían.

LINDA.—No puedo comprenderlo. En estos momentos especialmente. Por primera vez en treinta y cinco años estábamos con todo pagado, sin obligaciones. Solo necesitaba un modesto sueldo. Había terminado hasta con el dentista.

CHARLEY.—No solo se necesita un modesto sueldo.

LINDA.—No puedo comprenderlo.

BIFF.—Hubo días muy felices. Cuando volvía a casa de un viaje... O los domingos, haciendo la escalinata, terminando el sótano, instalando el pórtico nuevo... O cuando construyó el segundo cuarto de baño o levantó la cochera... ¿Sabe, Charley? Hay mucho más de su persona en esa escalinata de delante que en todas las ventas que hizo en su vida.

CHARLEY.—Sí... Era un hombre feliz con una mezcla de cemento.

LINDA.—Era maravilloso con sus manos.

BIFF.—Tuvo unos sueños equivocados. Totalmente equivocados.

HAPPY.—*(Dispuesto a pegar a* BIFF.) ¡No digas eso!

BIFF.—Nunca supo quién era.

CHARLEY.—*(Deteniendo el ademán y la réplica de* HAPPY.) Nadie puede acusar a este hombre. No comprendéis: Willy era un viajante. Y para un viajante, no hay tierra firme en la vida. No pone una tuerca a un tornillo, no nos dice cuál es la ley, no nos administra medicinas. Es un hombre en el aire, cabalgando en una sonrisa y el brillo de unos zapatos. Y cuando no le devuelven la sonrisa, se produce un terremoto. Y cuando aparecen un par de manchas en el sombrero, está acabado. Nadie puede acusar a este hombre. Un viajante tiene que soñar, muchacho. Es muy natural...

BIFF.—Charley, nuestro padre no sabía quién era.

HAPPY.—*(Enfurecido.)* ¡No digas eso!

BIFF.—¿Por qué no vienes conmigo, Happy?

HAPPY.—A mí no se me vence tan fácilmente. Me voy a quedar en esta ciudad y me impondré a esta chusma. *(Mira a* BIFF *con expresión decidida.)* ¡Los Hermanos Loman!

BIFF.—Yo sé quién soy, hermano.

HAPPY.—Muy bien, como tú quieras. Voy a mostrarte y voy a mostrar a todos que Willy Loman no murió en vano. Tuvo un buen sueño. Es el único sueño que se puede tener: quedar el primero, imponerse a los demás. Libró el combate aquí, y es aquí donde yo triunfaré en su nombre.

BIFF.—*(Tras mirar desesperanzadamente a* HAPPY, *se inclina hacia su madre.)* Vamos, mamá.

LINDA.—En seguida, en seguida... Poneos en marcha, Charley. *(Este vacila.)* Quiero quedarme un minuto con él. Nunca tuve oportunidad de decirle adiós. (CHARLEY *se aleja, seguido de* HAPPY. BIFF *se queda a corta distancia de* LINDA, *hacia la izquierda.* LINDA *sigue sentada, concentrada. Se oye la flauta, no muy distante, como fondo de las palabras.)* Perdóname, querido. No puedo llorar. No sé por qué es, pero no puedo llorar. No lo comprendo. ¿Por qué hiciste eso? Ayúdame, Willy; no puedo llorar. Me parece que solo estás en otro viaje. Estoy siempre esperándote. Willy, querido, no puedo llorar. ¿Por qué lo hiciste? Busco, busco y busco, pero no puedo descubrir el motivo, Willy. Hoy hice el último pago de la casa. Hoy, Willy. Y no habrá nadie en ella. *(Sube un sollozo a su garganta.)* Estábamos libres, sin obligaciones. *(Llorando más abiertamente, con alivio.)* Eramos libres. (BIFF *se acerca lentamente hacia ella.)* Eramos libres..., libres... (BIFF *la levanta y se encamina con ella, sosteniéndola, hacia la derecha.* LINDA *solloza calladamente.* BERNARD *y* CHARLEY *se juntan y los siguen, seguidos de* HAPPY. *Solo la música de la flauta queda en el escenario, que se va oscureciendo, mientras, sobre la casa, adquieren un fuerte relieve las altas y duras casas de departamentos, y el telón cae.)*

FIN DE
"LA MUERTE DE UN VIAJANTE"

WILLIAM INGE

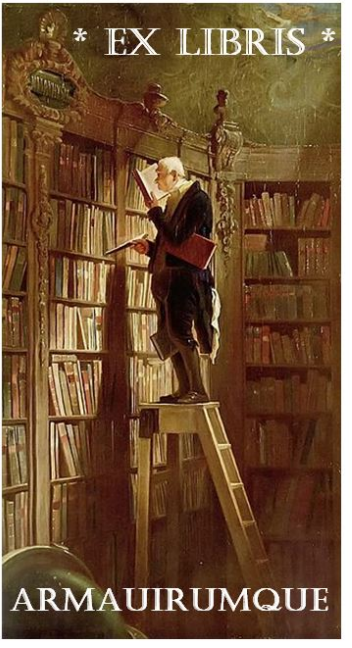
PICNIC

COMEDIA EN TRES ACTOS

1953

TRADUCCION DE

JUAN GARCIA-PUENTE



PERSONAJES

HELEN POTTS.
HAL CARTER.
MILLIE OWENS.
BOMBER GUTZEL.
MADGE OWENS.
FLO OWENS.
ROSEMARY SYDNEY.
ALAN SEYMOUR.
IRMA KRONKITE.
CHRISTINE SCHOENWALDER.
HOWARD BEVANS.

Decorados e iluminación de Jo Mielziner.

Esta obra fue presentada por The Theatre Guild y Joshua Logan en el Music Box Theatre, de Nueva York, el 19 de febrero de 1953, y dirigida por Joshua Logan.

La acción tiene lugar en una pequeña población de Kansas, en el jardín compartido por Flo Owens y Helen Potts.

ACTO PRIMERO.—Día de la Fiesta del Trabajo, por la mañana temprano.

ACTO SEGUNDO.—Ya muy avanzada la tarde del mismo día.

ACTO TERCERO.—Escena I: A la mañana siguiente, muy temprano. Escena II: Unas horas más tarde.

WILLIAM INGE

ACTO PRIMERO

La acción tiene lugar en los porches y jardines de dos casitas situadas muy juntas una de la otra en una pequeña población de Kansas. La casa de la derecha pertenece a la SEÑORA FLORA OWENS, viuda de unos cuarenta años de edad, que vive con dos hijas jóvenes, MAGDE y MILLIE. El espectador solo ve parte de la casa. Desde los escalones y la puerta de entrada hasta la puerta trasera se extiende un porche alrededor de la parte visible de la casa. La de la izquierda está habitada por la SEÑORA HELEN POTTS, otra viuda, aunque de más edad, que vive con su inválida y anciana madre. Solamente se ve la parte trasera de la casa, con unos escalones que dan acceso a la puerta. Un poco más allá hay una leñera, unida a la casa por el tejado. El espacio entre la leñera y la casa forma un angosto pasadizo, que conduce al resto de la propiedad de la SEÑORA POTTS. El jardín existente entre las dos casas es utilizado indistintamente por ambas familias para descansar y recibir a las visitas. Ambas construcciones son humildes moradas, sin otra pretensión que la de procurar confortable cobijo a sus ocupantes. No siempre sus respectivas dueñas pueden permitirse el lujo de pintarlas, pero trabajan sin descanso para conservarlas limpias y aseadas, cuidando el jardín, atendiéndo con esmero a los macizos de flores, poniendo fundas de colores a los muebles que se ven en el porche. A espaldas de ambas casas hay una cerca de madera, con una puerta que se abre en la acera y da acceso al jardín que se extiende entre los dos edificios. Más allá de la valla, en la lejanía, se divisa el panorama de una pequeña y típica población del Medio Oeste, incluyendo un elevador de grano, una estación de ferrocarril, un gran silo y la torre de una iglesia, bendecido todo desde arriba por un cielo de cándido azul.

Al levantarse el telón aparece la escena desierta e intensamente iluminada por el sol. Es por la mañana temprano, en las postrimerías del verano, el día de la Fiesta del Trabajo, y el otoño ha empezado a poner en el verde del paisaje un borde pardusco. Todavía hay rocío, y en la distancia se eleva de la tierra una leve neblina. Aparece la SEÑORA POTTS en el porche, a espaldas de su casa, a la izquierda. Es una mujercita simpática y regordeta, que está muy cerca de los sesenta. Desciende los escalones y se detiene delante de la leñera, esperando a HAL CARTER. Entra HAL, llevando sobre el hombro un cesto de broza. Es un joven extraordinariamente apuesto y atractivo, fornido, vestido con una camisa de manga corta, pantalón basto de algodón y botas de vaquero. En tiempos pasados se le habría calificado de vagabundo, pero hoy más bien se le tendría por un trotamundos, sin el matiz despectivo de la anterior expresión. La SEÑORA POTTS se dirige a él.

SEÑORA POTTS.—No ha desayunado usted mal, ¿eh? ¿No desearía descansar un rato antes de ponerse a trabajar?

HAL.—*(Esforzándose por parecer animoso.)* El trabajo me ayuda a hacer la digestión, señora.

SEÑORA POTTS.—Bueno, no me gusta verle cohibido solo porque me haya pedido que le dé un desayuno.

HAL.—Es la primera vez que lo hago.

SEÑORA POTTS.—¿Y qué importa? Todos sufrimos alguna desdicha en una u otra ocasión.

HAL.—Es que a mí me parece, señora, que yo aprovecho casi todas las ocasiones. *(Ríen los dos. La* SEÑORA POTTS *le guía por el pasadizo y ambos salen. Inmediatamente entra en escena, por la puerta de la cocina, a la derecha,* MILLIE OWENS. *Es una jovencita de dieciséis años, delgada y con nervio, bulliciosa y agresiva, pero simpática, cuando uno se da cuenta de que solo está tratando de ocultar su básica timidez. Tiene la secreta costumbre de salir después del desayuno para saborear un cigarrillo donde no pueda verla su madre. Está encendiéndolo en el preciso momento en que* BOMBER, *el vendedor de periódicos, aparece en la puerta trasera y arroja ruidosamente un periódico contra la casa. Esto da a* MILLIE *ocasión para meterse con él.)*

MILLIE.—¡Eh, tú, majareta! ¿Es que quieres echar la casa abajo?

BOMBER.—*(Muchacho revoltoso, aproximadamente de la edad de* MILLIE.) No oigo una palabra.

MILLIE.—Si alguna vez rompes un cristal, vas a oírme.

BOMBER.—Vuélvete a la cama, anda.

MILLIE.—Y tú suénate la nariz.

BOMBER.—*(Mirando a la ventana superior de la casa, que presumiblemente corresponde a la habitación de* MILLIE.) Vete a la cama y dile a tu linda hermana que salga. No es nada divertido mirarte a ti. (MILLIE *no le hace caso; pero* BOMBER *no está dispuesto a dejarla en paz.)* ¡Estoy hablando contigo, so coco!

MILLIE.—*(Poniéndose en pie de un salto y lanzándose contra* BOMBER *con los puños en alto.)* ¡Retira eso que has dicho, miserable bastardo! ¡Retíralo!

BOMBER.—*(Riendo y esquivando fácilmente los golpes.)* ¡Escuchen a este coco! Jura como un carretero.

MILLIE.—*(Le persigue blandiendo los puños.)* ¡Te mataré, vil bastardo! ¡Te mataré!

BOMBER.—*(Esquivando los puñetazos.)* ¡Mirad a la compañera de Tarzán!

MADGE.—*(Aparece en la puerta trasera. Es una muchacha de dieciocho años, extraordinariamente hermosa, que parece tomar su belleza como la cosa más natural del mundo. Calza sandalias y lleva un sencillo vestido lavable. Se acaba de lavar la cabeza y se la está frotando con una toalla.)* ¿Quién está armando este alboroto?

BOMBER.—*(Con tímida sonrisa.)* ¡Hola, Madge!

MADGE.—Hola, Bomber.

BOMBER.—Espero no haberte despertado, Madge, ni molestado ni nada.

MADGE.—A mí no me molesta nada.

BOMBER.—*(Animándose.)* Oye, Madge: un grupo de amigos estamos escotando para alquilar un bólido... con radio y todo. A mí me toca los viernes por la noche.

MADGE.—Yo no soy de esas chicas que se meten en un bólido en cuanto cualquiera de vosotros dobla la esquina tocando la bocina. Si un muchacho quiere salir conmigo, tiene que llamar a la puerta como un caballero y preguntar si estoy en casa.

MILLIE.—Alan Seymour le envía flores cada vez que salen juntos.

BOMBER.—*(A* MADGE.) Yo no puedo enviarte flores, muñeca, pero puedo venir a buscarte.

MILLIE.—¡Miren al jactancioso!

BOMBER.—*(Insistiendo.)* Deja que venga a recogerte alguna noche después que Seymour te haya traído a casa.

MADGE.—*(Con cierta altivez.)* Eso no sería correcto. Alan y yo hablamos en serio.

MILLIE.—¿No sabes lo que quiere decir "en serio", estúpido?

BOMBER.—Ya te he visto dar vueltas por ahí en su Cadillac, como si fueses una duquesa. ¿Por qué seréis tan estiradas todas las chicas bonitas?

MADGE.—*(Saltando furiosa.)* ¡Yo no soy estirada! ¡Retira eso ahora mismo, Bomber Gutzel!

BOMBER.—*(Insistiendo aún.)* Deja que venga a buscarte alguna noche..., te lo ruego. (MADGE *se aleja para evadirse*

de su asedio, pero BOMBER *la sigue de cerca.)* Llevaremos unas botellas de cerveza y bajaremos hasta la carretera del río para escuchar música en la radio. (HAL CARTER *ha entrado por la derecha. Deja un rastrillo en la leñera y observa la escena que se desarrolla entre* MADGE *y* BOMBER.)

MILLIE.—*(Burlándose de* BOMBER.) ¡Qué romántico!

BOMBER.—*(Apoderándose del brazo de* MADGE.) Vamos, Madge, no me cierres la puerta...

HAL.—*(A* BOMBER.) ¡Largándote, joven doncel!

BOMBER.—*(Volviéndose.)* ¿Quién es usted?

HAL.—¿Qué importa eso? Soy más grandullón que tú. (BOMBER *contempla a* HAL, *se siente empequeñecido y se marcha.)*

MILLIE.—*(Gritándole a* BOMBER.) ¡Vete a vender tus periódicos! *(Le arroja una frambuesa en el momento en que* BOMBER *desaparece con los periódicos.)*

HAL.—*(A* MILLIE.) ¿Tienes un cigarrillo, pequeña? (MILLIE *da a* HAL *un cigarrillo, preguntándose quién podrá ser aquel hombre.)* Gracias, pequeña.

MILLIE.—¿Trabaja usted para la señora Potts?

HAL.—Estoy haciendo unas faenas en el jardín.

MILLIE.—¿Le ha dado de desayunar?

HAL.—*(Embarazado por la pregunta.)* Sí.

MADGE.—¡Millie! Ocúpate de tus cosas.

HAL.—*(Volviéndose hacia* MADGE, *con el semblante iluminado.)* Hola.

MADGE.—Hola. (MADGE *y* HAL *se contemplan mutuamente, tímidos y turbados.* FLO, *la madre, aparece casi inmediatamente, como si hubiera presentido la presencia de* HAL. *Lleva un cesto de costura en una mano y un vestido muy sencillo en el brazo opuesto. Es mujer de corta estatura y bastante impaciente, que ha trabajado mucho durante diez años o más para servir a sus hijas de padre y madre al mismo tiempo. Ha de percibirse que, bajo una cierta dureza de carácter, laten un profundo amor y una constante preocupación por las muchachas. Mira a* HAL *con recelo.)*

FLO.—Joven, esta es mi casa. ¿Desea algo?

HAL.—No, nada; estaba holgazaneando un poco, señora.

FLO.—Hoy es un día muy atareado para nosotras. No tenemos tiempo para holgazanear. *(Entre* FLO *y* HAL *se cru-*

za una rápida mirada, como si cada uno de ellos percibiese en el otro una amenaza en potencia.)

HAL.—¿Es usted la madre?

FLO.—Sí. Y ahora sería preferible que se retirase.

HAL.—Como usted diga, señora. Está en su casa. *(Se encoge de hombros y hace mutis con paso reposado.)*

FLO.—¿Ha encontrado Helen Potts a otro mendigo?

MADGE.—No veo que tenga que ser un mendigo por el solo hecho de que la señora Potts le haya dado de desayunar.

FLO.—Hablaré con ella respecto a esa manera suya de admitir al primero que llega.

MADGE.—No estaba haciendo daño a nadie.

FLO.—Apuesto cualquier cosa a que le gustaría hacerlo. *(Se sienta en el porche y empieza a coser en el vestido. Dirigiéndose a* MADGE.) ¿Has llamado a Alan esta mañana?

MADGE.—No he tenido tiempo.

MILLIE.—Vendrá muy temprano para llevarnos a nadar.

FLO.—*(A* MADGE.) Dile que se espera que la concurrencia sea muy numerosa esta noche en el parque, y que no estaría de más que utilizase la influencia de su padre en el Ayuntamiento para reservar una mesa. ¡Ah!, y dile que esté junto al río, cerca de un hornillo portátil.

MADGE.—Va a pensar que soy una mandona.

FLO.—Alan es de esos hombres a quienes no les importa que la mujer sea un poco mandona. *(Un tren silba a lo lejos.* MADGE *se queda escuchando.)*

MADGE.—Siempre que oigo a ese tren acercarse a la ciudad siento una especie de excitación... aquí. *(Se oprime el estómago.)*

MILLIE.—Siempre que lo oigo yo me digo que algún día lo tomaré para ir a Nueva York.

FLO.—Ese tren solo llega hasta Tulsa.

MILLIE.—En Tulsa cogería otro.

MADGE.—Siempre pienso que un día un hombre maravilloso se apeará en esta estación, por puro accidente, y entrará en la tienda a comprar algo. Entonces me verá detrás del mostrador, me mirará de manera muy extraña y se dará cuenta de que yo soy la persona que están buscando en Washington para encomendarle una importante misión en el Departamento de Espionaje. *(Se entusiasma.)* O

tal vez me necesite para efectuar algún gran experimento médico, que salve a toda la especie humana.

FLO.—Esas cosas no pasan en una modesta tienda. *(Cambiando de tema.)* Millie, ¿quieres meter la leche?

MILLIE.—*(Haciendo mutis por la puerta de la cocina, con la leche.)* ¡Aaaah!

FLO.—*(Al cabo de un momento.)* ¿Lo pasasteis bien Alan y tú anoche?

MADGE.—¡Pchs!...

FLO.—¿Qué hicisteis?

MADGE.—Fuimos a su casa y puso algunos discos de música clásica.

FLO.—*(Tras una pausa.)* ¿Y después?

MADGE.—Fuimos en el coche a Cherryvale y comimos barbacoa.

FLO.—*(Realizando un visible esfuerzo.)* Madge, ¿te hace Alan el amor alguna vez?

MADGE.—Siempre que vamos a Cherryvale estaciona el coche a la orilla del río y nos ponemos muy románticos.

FLO.—¿Dejas que te bese? Después de todo, habéis estado saliendo juntos todo el verano.

MADGE.—Naturalmente que le dejo.

FLO.—¿Intenta alguna vez ir más allá de los besos?

MADGE.—*(Turbada.)* ¡Mamá!

FLO.—¡Soy tu madre! Y hemos de hablar de esas cosas. ¿Lo intenta?

MADGE.—Pues... sí.

FLO.—¿Se enfurece si no... se lo permites?

MADGE.—No.

FLO.—*(Aparte, perpleja.)* No se enfurece...

MADGE.—Alan no es como la mayoría de los muchachos. Nunca hace nada de lo que pudiera arrepentirse después.

FLO.—¿Te agrada que te bese?

MADGE.—Sí.

FLO.—No pareces muy entusiasmada.

MADGE.—¿Qué esperas de mí? ¿Que me muera cada vez que Alan me abraza?

FLO.—No, no tienes que morirte. *(Entrega a* MADGE *el vestido que ha estado cosiendo.)* Toma. Sostén el vestido delante de ti. *(Continuando el tema anterior.)* Sería magnífico que te casases con Alan. Vivirías rodeada de como-

didades el resto de tus días, con cuentas corrientes en todos los comercios, automóviles y viajes. Serías invitada por todas sus amistades a las reuniones en sus casas y al club del campo.

MADGE.—*(Haciendo una confesión.)* Mamá, no me encuentro a gusto entre esa gente.

FLO.—¿Por qué no? Eres tan buena como ellos.

MADGE.—Lo sé, mamá; pero todos los amigos de Alan hablan de universidades y de viajes a Europa. Me siento desplazada.

FLO.—Con el tiempo, te sobrepondrás a esos sentimientos. Alan volverá a sus estudios dentro de unas semanas. Será mejor que te des prisa.

MADGE.—¿Que me dé prisa?

FLO.—Una muchacha bonita no tiene mucho tiempo a su disposición... Solo unos cuantos años. Entonces es igual a los reyes, y puede salir de una choza como esta para entrar en un palacio, en donde un esposo amante dedicará toda su vida a hacerla feliz.

MADGE.—*(Aparte.)* Comprendo.

FLO.—Y solo porque una vez, "una vez", fue joven y bonita. Si entonces no hubiese aprovechado la oportunidad, de nada le habría valido su belleza. *(Entrega el vestido a* MADGE.)

MADGE.—*(Sosteniendo el vestido delante de ella, mientras su madre observa el largo.)* No tengo más que dieciocho años.

FLO.—Y el próximo verano tendrás diecinueve, y luego veinte, y después veintidós, y entonces los años empezarán a pasar tan de prisa, que perderás su cuenta. Cuando quieras percatarte de ello, tendrás cuarenta, y seguirás vendiendo dulces en la tienda.

MADGE.—No es necesario que entres en el terreno de lo morboso.

MILLIE.—*(Entra con un cuaderno de dibujo y ve a* MADGE *sosteniendo el vestido delante de sí.)* Todo el mundo se pone vestidos y va a sitios, menos yo.

MADGE.—Alan ha dicho que tratará de buscarte un acompañante para el "picnic" de esta noche.

MILLIE.—No quiero que Alan le pida a ninguno de esos locos que me acompañe a ninguna parte.

MADGE.—A caballo regalado no se le mira el diente.

MILLIE.—¡Cállate!

FLO.—Madge, eso ha sido injusto. Esta noche habrá baile en el pabellón. Millie también debe tener su pareja.

MADGE.—Si desea una pareja, ¿por qué no se viste como es debido y se conduce decentemente?

MILLIE.—Porque me visto y obro como me da la gana. Y si no te gusta, ya sabes lo que tienes que hacer.

MADGE.—Siempre quejándose de que no tiene amigos, ¡y huele tan mal, que nadie quiere acercarse a ella!

FLO.—Niñas, no os peleéis.

MILLIE.—*(Ignorando a* FLO.*)* ¡Claro! Madge es la niña bonita... Pero es tan estúpida, que casi tuvieron que prender fuego a la escuela para sacarla de allí... *(Imita los gestos de* MADGE.*)*

MADGE.—¡Eso no es verdad!

MILLIE.—Conque no, ¿eh? Nunca te habrías graduado si no hubiera sido por Jumpin' Jeeter.

FLO.—*(Tratando, al menos, de que la disputa no se desorbite)* ¿Quién es Jumpin' Jeeter?

MILLIE.—El profesor de Historia. Los chicos le llaman Jumpin' Jeeter porque se pone nervioso con las chicas guapas de su clase. Estuvo suspendiendo a Madge hasta que esta fue a su cuarto y exclamó, llorando... *(Recurre nuevamente a la mímica.)* "¡No sé lo que haré si no apruebo en Historia!"

MADGE.—Mamá, está inventando todo eso.

MILLIE.—¡Ya! Ni siquiera pudiste aprobar el curso de Taquigrafía de la señorita Sydney, y has tenido que ponerte a trabajar en esa tienda...

MADGE.—*(Cada una de las muchachas sabe cuál es el punto flaco de la otra.)* ¡Eres un coco!

FLO.—*(Consternada.)* ¡Vamos, niñas!

MILLIE.—*(Furiosa.)* ¡Y tú una pelandusca! ¡Retira lo que has dicho, o te mato! *(Se abalanza sobre* MADGE, *que grita y huye hacia el porche.)*

FLO.—¡Niñas! ¡Qué dirán los vecinos! (MILLIE *ha agarrado a* MADGE *del pelo y da fuertes tirones.* FLO *se interpone entre ambas.)*

MILLIE.—¡Nadie puede insultarme impunemente!

FLO —¡Tú le has dicho cosas peores!

MILLIE.—Pero lo que yo le diga no hace daño. Ella es bonita, y los insultos la tienen sin cuidado... Es hermosa, y lo demás no importa... *(Entra como un torbellino en la casa.)*

FLO.—¡Pobre Millie!

MADGE.—*(Irritada por la injusticia.)* ¡No hago más que oír: "¡Pobre Millie!", y la pobre Millie ha obtenido una beca para cuatro cursos en el colegio universitario!

FLO.—Una muchacha como Millie necesita tener confianza en otras cosas. *(Estas palabras tienen la virtud de sosegar a* MADGE. *Hay un silencio.)*

MADGE.—*(Subyugada.)* Mamá, ¿quieres a Millie más que a mí?

FLO.—¡Pues claro que no!

MADGE.—Algunas veces parece que sí.

FLO.—*(Con calor, tratando de hacerse comprender.)* Tú fuiste la primera en nacer. Tu padre te consideró principio y fin de todas las cosas. Te solía pasear sobre sus hombros para que te viese toda la vecindad. Pero las cosas eran distintas cuando Millie vino al mundo.

MADGE.—¿En qué sentido eran distintas?

FLO.—*(Llena de recelo.)* Pues... sencillamente que eran distintas. Tu padre no paraba mucho en casa. La noche en que nació Millie estaba con unos amigotes en la taberna del camino.

MADGE.—Yo quería mucho a papá.

FLO.—*(Con cierta amargura.)* ¡Oh, todo el mundo quería a tu padre!...

MADGE.—¿Y tú?

FLO.—*(Tras una larga pausa, después de meditar.)* A algunas mujeres las humilla amar a un hombre.

MADGE.—¿Por qué?

FLO.—*(Pensando mientras habla.)* Porque..., en primer lugar, la mujer es débil, supongo, y en ocasiones... su amor por el hombre la hace sentirse... casi indefensa. Y acaso luche contra él... porque ese amor la haga sentirse demasiado dependiente... *(Se produce otra pausa.* MADGE *reflexiona.)*

MADGE.—Mamá, ¿para qué sirve ser bonita?

FLO.—¡Qué pregunta!

MADGE.—Lo pregunto en serio.

FLO.—Pues... las cosas bonitas son raras en la vida.

MADGE.—¿Y para qué sirven?

FLO.—Bueno...; las cosas bonitas..., como las flores y las puestas de sol y los rubíes..., y también las chicas guapas..., son como carteleras que nos dicen que la vida es buena.

MADGE.—Pero yo, ¿dónde encajo?

FLO.—¿Qué quieres decir?

MADGE.—Quizá me haya cansado de que me miren.

FLO.—¡Madge!

MADGE.—¡Bueno; quizá me haya cansado!

FLO.—No hables de manera tan egoísta...

MADGE.—No me importa si soy egoísta. No sirve de nada ser solamente bonita. ¡No sirve para nada!

HAL.—*(Llega corriendo del pasadizo.)* Señora, ¿no le molestaría que encienda una hoguera?

FLO.—*(Da un salto al ver a* HAL.) ¿Cómo?

HAL.—La señora simpática ha dicho que hace mucho calor hoy y que tal vez a usted no le gustase.

FLO.—*(Con prosaica resignación.)* Creo que podremos resistirlo.

HAL.—Gracias, señora. (HAL *se aleja, corriendo.)*

FLO.—*(Siguiéndole con la mirada.)* Entra y sale como si estuviese en su casa.

MADGE.—Sabía que no te agradaría desde el momento en que le vi.

FLO.—¿Te agrada a ti?

MADGE.—Ni me agrada ni me desagrada. Simplemente me pregunto cómo será. (ROSEMARY SYDNEY *hace una entrada repentina y bastante desenvuelta por la puerta principal. Es una realquilada, que probablemente tiene tantos años como* FLO, *aunque jamás admitirá semejante cosa. Sus cabellos, ondulados al agua, están adheridos a la cabeza. Luce un floreado quimono.)*

ROSEMARY.—¿Alguien tiene inconveniente en que una maestra solterona venga a aumentar la compañía?

FLO.—Siéntese, Rosemary.

ROSEMARY.—¿No ha llegado todavía el correo?

FLO.—Hoy no hay correo. Es la Fiesta del Trabajo.

ROSEMARY.—Lo había olvidado. Tal vez reciba carta de aquel caballero que conocí con ocasión de la excursión que

organizó el instituto la pasada primavera. *(Ríe con obscena picardía.)* Desde entonces no ha cesado de proponerme que nos casemos. Es un buen muchacho, y muy divertido; pero en cuanto se ponen serios no quiero saber nada de los hombres.

FLO.—Ustedes las maestras gozan de gran independencia. (MILLIE *sale de la cocina, leyendo un libro.)*

ROSEMARY.—He vivido hasta ahora sin un hombre. Y no veo por qué no he de seguir así en adelante.

FLO.—¿Y Howard?

ROSEMARY.—Howard es un amigo, no un novio. (MADGE y MILLIE *sueltan una risita al oír esto.* ROSEMARY *olfatea el aire.)* Huelo a humo.

FLO.—Helen Potts está haciendo quemar sus hojas. Huele bien, ¿verdad?

ROSEMARY.—*(Viendo a* HAL *fuera de la escena.)* ¿Quién es ese joven?

FLO.—Otro holgazán que ha contratado Helen Potts.

ROSEMARY.—*(Muy preocupada.)* Señora Owens, está trabajando sin camisa. No me parece correcto en presencia de damas.

FLO.—*(Al ver que* MILLIE *corre a mirar.)* ¡Retírate de ahí, Millie!

MILLIE.—*(Volviendo a los escalones de la puerta.)* ¡Bueno! Yo voy a nadar todos los días, y los chicos no tienen ni la mitad de la ropa que tiene puesta él.

FLO.—¡Nadar es diferente!

MILLIE.—Madge, ¿puedo utilizar tu estuche de manicura? Es solo para entretenerme.

MADGE.—Si me prometes no revolverlo todo... (MILLIE *coge el estuche y empieza a hacer experimentos.)*

FLO.—*(Mirando hacia donde se supone está trabajando* HAL.) ¡Miren cómo se pavonea!

ROSEMARY.—*(Volviéndose dignamente de espaldas.)* ¿Quién creerá ese hombre que va a interesarse por él? *(Se da masaje en el rostro.)*

FLO.—*(A* ROSEMARY.) ¿Qué se está dando usted?

ROSEMARY.—Crema Ponsella Three-Way para los tejidos. Constituye una base excelente para el maquillaje.

FLO.—He leído un artículo en "The Reader's Digest"

sobre una mujer que se envenenó la piel por usar esas cremas faciales.

ROSEMARY.—Harriett Bristol, la profesora de Historia de América, compró el pasado invierno una de esas cremas de belleza y casi se despellejó por completo. ¡Todas creíamos que tenía lepra! *(Subrepticiamente, dirige otra mirada hacia el lugar en donde se encuentra* HAL.)

MILLIE.—*(Arreglándose afanosamente las manos.)* Madge, ¿cómo te haces la mano derecha?

MADGE.—Si fueses menos arisca con la gente, quizá la gente te haría un favor de cuando en cuando.

ROSEMARY.—¿Tienes novio, Millie?

MILLIE.—¡No!

ROSEMARY.—No puedes engañarme. Las chicas no se pintan las uñas si no es porque algún chico va a fijarse en ello.

FLO.—Madge, ¿quieres probarte el vestido, querida? (MADGE *entra en la casa con el vestido al brazo.)*

SEÑORA POTTS.—*(Aparece en el porche trasero de su casa, con un cesto de ropa húmeda.)* ¡Flo!

FLO.—*(Responde emitiendo un grito parecido al del búho.)* ¡Uuuuuh!

SEÑORA POTTS.—¿Va usted a utilizar esta mañana la cuerda de tender la ropa?

FLO.—No creo.

LA MADRE DE LA SEÑORA POTTS.—*(De la ventana superior de la casa, a la izquierda, llega una trémula voz de vieja, que todavía conserva el tono de quien está habituado a mandar.)* ¡Helen! ¡Helen!

SEÑORA POTTS.—*(Respondiendo a la llamada.)* Estoy tendiendo la ropa, mamá. Voy en seguida. *(Hace mutis, apresuradamente, por el pasadizo.)*

FLO.—*(Confidencialmente, a* ROSEMARY.) ¡Pobre Helen! Me ha dicho que algunas noches tiene que levantarse "tres" veces para llevar a su madre al cuarto de baño.

ROSEMARY.—¿Por qué no la mete en un asilo de ancianas?

FLO.—No la admitirían en ninguno. Tiene muy mal genio.

ROSEMARY.—Debe de tenerlo..., si esa historia es cierta.

FLO.—Lo es. Helen y el joven Potts se fugaron para

casarse. La madre de Helen la cogió aquel mismo día e hizo anular el matrimonio.

ROSEMARY.—*(Moviendo la cabeza.)* Entonces es la señora Potts solamente de nombre.

FLO.—A veces creo que conserva el nombre del muchàcho únicamente para desafiar a la vieja. *(Se oye acercarse el coche de* ALAN. *Se detiene, y luego se percibe el ruido de la portezuela del vehículo al cerrarse de golpe.)*

MILLIE.—*(Dejando el libro que tiene en la mano.)* ¡Hola, Alan! *(Se pone en pie de un salto y corre hacia la casa.)* ¡Voy a ponerme el vestido!

FLO.—*(A* MILLIE, *voceando.)* Mira a ver si Madge está presentable. *(Entra* ALAN, *por la izquierda.)* ¡Buenos días, Alan!

ALAN.—Buenos días, señora Owens..., señorita Sydney. (ROSEMARY *no se molesta en hablar, afectando usualmente indiferencia con respecto a los hombres.)*

SEÑORA POTTS.—*(Volviendo desde el pasadizo.)* ¿Han visto qué joven tan apuesto tengo trabajando en mi casa?

ROSEMARY.—Opino que es una vergüenza eso de que se exhiba desnudo como un indio.

SEÑORA POTTS.—*(Escuchando a* HAL.) Le dije que se podía despojar de la camisa.

FLO.—Helen Potts, me gustaría que dejase de meter en su casa a toda esa morralla.

SEÑORA POTTS.—Hal no es morralla. Ha estado en varios colegios universitarios.

FLO.—¡Colegios universitarios... y mendiga un desayuno!

SEÑORA POTTS.—¡Está trabajando para ganarse ese desayuno! Alan, me ha dicho que estuvo con usted en la universidad.

ALAN.—*(Que no tiene la menor idea de quién están hablando.)* ¿Quién?

MILLIE.—*(Aparece en la puerta principal.)* ¿Vamos a nadar, Alan?

ALAN.—Desde luego.

FLO.—Alan, ¿por qué no sube a ver a Madge? Llame desde el pie de la escalera.

ALAN.—*(Llama, entrando en la casa.)* ¡Eh, Dalila!

FLO.—*(Viendo que* MILLIE *se dispone a seguir a* ALAN *al interior de la casa.)* ¡Millie! (MILLIE *comprende que de*

lo que se trata es de dejar solos a MADGE *y* ALAN, *y se enfurruña.)*

ROSEMARY.—*(A* FLO, *confidencialmente.)* ¿Cree usted que Alan va a casarse con Madge?

FLO.—*(Que usualmente es muy sincera.)* No he pensado mucho en eso.

SEÑORA POTTS.—*(Al cabo de un momento, enjugándose el cuello con un pañuelo.)* ¡Qué calor hace en esta época del año! Cuando el tiempo está así, añoro con toda mi alma un buen viento fuerte.

FLO.—Pues yo prefiero sudar a salir volando.

SEÑORA POTTS.—*(Mirando en dirección a donde se supone está trabajando* HAL, *llena de sonriente admiración.)* ¡Miren cómo levanta aquella vieja tina! ¡Como si fuese de papel!

LA MADRE DE LA SEÑORA POTTS.—*(Llamando de nuevo desde fuera de la escena.)* ¡Helen! ¡Helen!

SEÑORA POTTS.—*(Pacientemente, pero con firmeza.)* Estoy visitando a Flo, mamá. Estás perfectamente, y no me necesitas para nada.

FLO.—¿Qué le ha dado de comer?

SEÑORA POTTS.—Bizcochos.

FLO.—¿Y se ha molestado por él hasta este punto?

SEÑORA POTTS.—¡Tenía tanta hambre! Le he dado huevos con jamón y todo el café que ha sido capaz de beber. Luego, vio un trozo de pastel de cerezas en la nevera y también lo quiso...

ROSEMARY.—*(Ríe con risa obscena.)* Me da la impresión de que la señora Potts tiene un nuevo novio...

SEÑORA POTTS.—*(Poniéndose en pie, ofendida.)* No le veo la gracia.

FLO.—Vamos, Helen; siéntese.

ROSEMARY.—Disculpe, señora Potts; ha sido una broma.

FLO.—Siéntese, Helen.

SEÑORA POTTS.—*(Todavía enojada.)* Podría sentarme en mi porche, pero no me gusta que los vecinos me vean sola. (MADGE *y* ALAN *llegan juntos.* MADGE *se ha puesto el vestido nuevo. Los dos avanzan con las manos unidas, en burlesca ceremonia, como si caminasen por la nave de la iglesia.)*

ROSEMARY.—*(Con aire contrito.)* Señora Potts, si he dicho algo que la haya ofendido...

FLO.—*(Hace señas a* ROSEMARY *para que se calle e indica a* MADGE *y* ALAN.) ¡Los novios! ¡Miren ustedes! ¡Los novios! *(A* MADGE.) ¿Cómo te sienta, Madge? *(Ríe de su inconsciente broma.)* Me refiero al vestido, claro.

MADGE.—*(Acercándose a su madre.)* Me gusta mucho, mamá; pero me tira en algunas partes.

SEÑORA POTTS.—*(Llena de admiración.)* ¡Qué bonita es Magde!

ALAN.—*(Volviéndose a* MILLIE.) ¿Qué estás leyendo, Millie?

MILLIE.—"The Ballad of the Sad Cafe", de Carson McCullers. ¡Es maravillosa!

ROSEMARY.—*(Escandalizada.)* ¡Dios mío, señora Owens! ¿Cómo permite usted que su hija lea libros tan sucios como ese?

FLO.—¿Es un libro sucio?

ROSEMARY.—Cada uno de sus personajes es una especie de degenerado.

MILLIE.—¡Eso no es así!

ROSEMARY.—El D. A. R. lo ha excluido de la biblioteca pública.

SEÑORA POTTS.—*(Zafándose de la discusión.)* Yo no leo mucho.

FLO.—¡Millie, dame ese libro!

MILLIE.—*(Obstinadamente.)* ¡No!

ALAN.—Señora Owens, no desearía inmiscuirme en estas cosas; pero ese libro está en la lista de lecturas de la universidad. Para el curso de literatura moderna.

FLO.—*(Llena de confusión.)* ¡Oh Dios mío! ¿Qué ha de creer una? *(Pero el criterio de* ALAN *en tales cuestiones parece ser concluyente y decisivo.)*

ROSEMARY.—¡Pues esos profesores de la universidad carecen de moralidad! (MILLIE *y* ALAN *intercambian un apretón de manos.)*

FLO.—Siempre será un misterio para mí de dónde saca Millie sus aficiones.

MADGE.—*(Mientras* FLO *inspecciona su vestido.)* Algunos de los cuadros que tiene en su habitación me asustan.

MILLIE.—Esos cuadros son de Picasso, y Picasso es un gran artista.

MADGE.—Una mujer con siete ojos. Muy bonito.

MILLIE.—*(Presentando su ultimátum.)* ¡Los cuadros no tienen que ser "bonitos"! *(Se oye una repentina explosión en el patio de la* SEÑORA POTTS. *Las mujeres se sobresaltan.)*

FLO.—¡Helen!

SEÑORA POTTS.—*(Dando un salto, alarmada.)* Voy a ver qué ha sucedido.

FLO.—¡Quédese aquí! ¡Debe de tener un revólver!

VOZ FUERA DE LA ESCENA.—¡Helen! ¡Helen!

FLO.—*(Cogiendo del brazo a la* SEÑORA POTTS.) ¡No vaya, Helen! Su madre es ya muy vieja. De todos modos, no tardaría mucho en morir.

SEÑORA POTTS.—*(Hace mutis, corriendo.)* ¡Bah! Yo no tengo miedo.

ALAN.—*(Mirando en dirección a donde se encuentra* HAL.) ¿Quién dijo que era ese individuo? *(Nadie oye la pregunta de* ALAN.)

SEÑORA POTTS.—*(Regresa y se dirige a* FLO.) Soy una calamidad.

FLO.—¿Qué ha ocurrido, Helen?

SEÑORA POTTS.—Pues que eché a la basura el frasco nuevo de quitamanchas.

FLO.—¡Es usted el colmo! Ven, Madge; vamos a terminar ese vestido. (FLO *y* MADGE *entran en la casa.* ROSEMARY *consulta su reloj y también entra en la casa.)*

SEÑORA POTTS.—Ven a ayudarme, Millie. Ese joven se ha enredado en la cuerda de tender la ropa. *(La* SEÑORA POTTS *y* MILLIE *hacen mutis apresuradamente.* ALAN *se queda solo, tratando de identificar a* HAL, *que llega de casa de la* SEÑORA POTTS. HAL *viene con el torso desnudo, anudada la camisa alrededor del cuello. Finalmente,* ALAN *le reconoce y da muestras de gran alegría.)*

ALAN.—¿De dónde sales tú?

HAL.—*(Vigoroso y cordialmente.)* ¡Chico!

ALAN.—¡Hal Carter!

HAL.—Pensaba ir a verte un poco más tarde.

ALAN.—*(Acordándose de algún estruendoso e íntimo saludo de sus días de estudiantes.)* ¿Cómo está la vieja canoa automóvil?

HAL.—*(Con el vehemente entusiasmo de quien inicia un juego agradable.)* ¿Quieres dar una vuelta?

ALAN.—*(Salta sobre la espalda de* HAL, *enlaza la cintura de este con las piernas y se cuelga de su cuello con una mano, como si tripulase alguna máquina imaginaria.)* ¿En marcha? *(Le retuerce la nariz a* HAL, *como si fuese un dispositivo de puesta en marcha.* HAL *imita las intermitentes explosiones de un motor y corre por el escenario con* ALAN *a cuestas, el cual se bambolea como si estuviese domando un potro salvaje. Los dos ríen a carcajadas.)* ¡Eh, hermano! ¿Quién parpadea, guiña y trapisonda? (ALAN *se deja caer al suelo, y ambos amigos siguen riendo estrepitosamente, recordando sus alegres tiempos estudiantiles.)*

HAL.—¡Eso solía despertar a todo el club!

ALAN.—La última vez que te vi, te proponías ir a Hollywood para convertirte en un héroe cinematográfico.

HAL.—*(Encogiéndose de hombros.)* ¡Ah, eso...!

ALAN.—¿Qué quiere decir "¡Ah, eso!"? ¿No te presté los cien dólares con ese objeto?

HAL.—Desde luego, Seymour.

ALAN.—Bueno, ¿qué ocurrió?

HAL.—*(Se ve que hubiera preferido que no se suscitase semejante cuestión.)* Pues que las cosas no salieron bien.

ALAN.—Ya te lo advertí, Hal. Todos los años algún descubridor de talentos ofrecía a los atletas una prueba ante la pantalla.

HAL.—¡Oh, la prueba salió estupendamente! Tenía por delante una espléndida carrera. Iban a llamarme Brush Carter. ¿Qué te parece?

ALAN.—¿Sí?

HAL.—¡Sí! Me hicieron un montón de fotografías con la camisa quitada. Tipo rudo. Luego me vistieron de legionario. Después me pusieron unos pantalones muy estrechos, me dieron un sombrero enorme con una pluma y me hicieron manejar la espada. *(Imita los movimientos de un duelo.)* "¡Tocado, miserable!" *(Envainando la imaginaria espada.)* ¡Fue realmente magnífico!

ALAN.—*(Con cierto escepticismo.)* ¿Te hicieron recitar algunas líneas?

HAL.—Sí, y eso también resultó bien. Fueron mis dientes.

ALAN.—¿Tus dientes?

HAL.—Sí. Allí tienes que tener cierta clase de dientes, o no sirves. No me preguntes la razón. Aquella muñeca dijo que tendrían que sacarme todos los dientes y ponerme otros nuevos, y, claro, yo...

ALAN.—Espera un momento. ¿Qué muñeca?

HAL.—La que me hizo la prueba. No era una muñeca exactamente. Estaba bastante baqueteada..., pero podía pasar. *(Observando la mirada crítica de* ALAN.) Vamos, Seymour; uno tiene que arreglarse como pueda.

ALAN.—¡Hum! ¿Qué has venido a hacer aquí?

HAL.—*(Un poco herido.)* ¿Es que no te alegras de verme?

ALAN.—Desde luego que sí, pero infórmame.

HAL.—Bueno...; después de marcharme de Hollywood, trabajé en un rancho de Nevada. Te hubieras sentido orgulloso de mí, Seymour. Todas las noches estaba en la cama a las diez, y a la seis de la mañana ya estaba levantado. Nada de licores..., nada de muñecas... ¡Ahorré doscientos dólares!

ALAN.—*(Tendiendo la mano.)* ¡Oh! Con la mitad me basta.

HAL.—Mira, Seymour: ojala los tuviese; pero me limpiaron.

ALAN.—¿Que te limpiaron? ¿A "ti"?

HAL.—*(Mirando a todas partes para cerciorarse de que nadie le oirá.)* Sí. Mira: me dirigía a Tejas, pidiendo a los automovilistas que me llevasen de cuando en cuando, con objeto de trabajar en una gran empresa petrolífera. Iba ya por Phoeniz cuando dos muñecas llegan en un enorme convertible amarillo. Una de ellas da un frenazo y me dice: "¡Sube, amiguito!" Y subí. Seymour, era imponente. Llevaban un verdadero cargamento de "martinis" en aquel coche...

SEÑORA POTTS.—*(Aparece en el porche de su casa, seguida de* MILLIE. *La* SEÑORA POTTS *trae un pastel.)* ¡Ah! Charlando de sus viejos tiempos, ¿eh? Millie me ha ayudado a enfriar el pastel.

HAL.—¿Hay que hacer algo más, señora?

SEÑORA POTTS.—No. Creo que me he cobrado con creces el desayuno.

HAL.—¿Dónde podría lavarme?

MILLIE.—Abajo hay una ducha. Venga, le indicaré dónde está.

ALAN.—*(Reteniendo a* HAL.) Irá dentro de un minuto. *(La* SEÑORA POTTS *y* MILLIE *hacen mutis en casa de la* SEÑORA OWENS.) Bueno; quedamos en que llevaban un cargamento de "martinis".

HAL.—Y una de aquellas muñecas estaba fumando un cigarro...

ALAN.—*(Con contagiada excitación.)* ¡A mí nunca me ocurre nada parecido! ¡Sigue!

HAL.—Seymour, no creerías las cosas que empezaron a hacerme aquellas dos muñecas.

ALAN.—¿Eran bonitas?

HAL.—¿Y qué más te da?

ALAN.—Realza el interés de la historia. ¿Qué pasó?

HAL.—Bueno; ya me conoces, Seymour. Soy un chico simpático y agradable.

ALAN.—Desde luego.

HAL.—Por eso, cuando estacionaron el coche delante de aquel parador, dije: "Muy bien, niñas; si hay que pagar por el viaje, esta es la forma más fácil que conozco." *(Se encoge de hombros.)* Pero, chico, debieron de creer que era un superhombre.

ALAN.—¿Quieres decir que... las dos?

HAL.—Pues claro.

ALAN.—¡Caramba!

HAL.—Entonces dije: "Bueno, chicas; este juego se ha acabado...; vámonos." Y entonces la que fumaba me metió en la espalda el cañón de una pistola y me dijo: "¡Este juego va a continuar hasta que "nosotras" digamos que se ha terminado!" Se parecía a Humphrey Bogart...

ALAN.—¿Y qué ocurrió luego?

HAL.—Pues que terminé perdiendo la noción de las cosas. Cuando me desperté, las damas habían volado y mis doscientos dólares también... Se lo conté a la Policía, y no quisieron creerme...; dijeron que mi historia era pura imaginación. ¿Qué te parece?

ALAN.—*(Meditando.)* ¡Hum!

HAL.—Las mujeres están desesperadas, Seymour.

ALAN.—¿Sí?

HAL.—Bueno; eso es lo que pasó. ¿Qué quieres que haga un pobre bastardo como yo, Seymour?

ALAN.—No parece que lo hayas pasado tan mal...

HAL.—He pensado mucho en ti, Seymour, cuando estábamos estudiando... Todo lo tenías bajo un perfecto control.

ALAN.—¿Yo?

HAL.—Sí. Nunca faltabas a clase..., comprendías las explicaciones..., ¡tomabas notas! (ALAN *ríe.)* ¿De qué te ríes?

ALAN.—¡El héroe deportivo me envidiaba!

HAL.—¡Sí! Un gran héroe, pero solo entre los postes de la meta. Tú fuiste el único que me trataste como a un ser humano.

ALAN.—*(Condoliéndose con* HAL.) Lo sé.

HAL.—Todos aquellos bastardos no hacían más que observarme para ver qué tenedor usaba.

ALAN.—Sufres complejo de inferioridad. Esas cosas te las imaginabas tú.

HAL.—¡Que te crees tú eso!

ALAN.—*(Con delicadeza.)* ¿Qué sabes de tu padre?

HAL.—*(Gravemente.)* Terminó por ocurrir... antes de mi marcha a Hollywood.

ALAN.—¿Qué ocurrió?

HAL.—*(Con solemne congoja.)* Pues que corrió su última jarana. La Policía le recogió en la acera. Murió en la cárcel.

HAL.—*(Conmovido.)* Lo siento, Hal.

HAL.—La vieja ni siquiera se presentó con la pasta para el funeral. Tuvieron que enterrarle en Pouper's Row.

ALAN.—¿Qué pasó con la gasolinera?

HAL.—Me la dejó en su testamento; pero la vieja hizo que le declarasen demente para quedarse con ella. No hice nada por impedirlo. ¿Qué más da?

ALAN.—*(Bastante deprimido por el relato de* HAL.) Cuesta trabajo creer que la gente pueda hacer cosas así, Hal.

HAL.—Bueno; no permitas que mis historias ennegrezcan tus gafas color de rosa.

ALAN.—¿Por qué no has ido a verme en cuanto has llegado?

HAL.—No quería entrar en tu principesca mansión con el aire de un mendigo. Quería ir con el estómago lleno y algo de calderilla en el bolsillo.

ALAN.—Hubiera sido lo mismo.

HAL.—He venido con la esperanza de que, entre tu padre y tú, me busquéis alguna colocación.

ALAN.—¿Qué clase de colocación, Hal?

HAL.—¿Qué clase de colocación tenéis?

ALAN.—¿En qué colocación has pensado, Hal?

HAL.—*(Este es su sueño dorado.)* ¡Oh, algo en un buen despacho, en donde pueda llevar corbata y tener una linda secretaria y hablar por teléfono sobre empresas y cosas! *(Al ver que* ALAN *se aparta con aire escéptico.)* Siempre he tenido la impresión de que podría incendiar al mundo entero si me diesen una oportunidad.

ALAN.—Esa impresión la tiene mucha gente, Hal.

HAL.—*(Con cierta desesperación.)* Tengo que encontrar un lugar en este mundo, Seymour. Tengo que encontrarlo.

ALAN.—*(Poniendo la mano en el hombro de su amigo.)* Tómalo con paciencia, Hal.

HAL.—Este es un país libre, y yo tengo tantos derechos como cualquiera. ¿Por qué no puedo abrirme camino?

ALAN.—No te preocupes, Hal. Te ayudaré todo lo que pueda. *(La* SEÑORA POTTS *sale por la puerta posterior de la casa de la* SEÑORA OWENS.) Sinclair está contratando más obreros, ¿no es así, señora Potts?

SEÑORA POTTS.—Así es, Alan. Carey Hamilton necesita un centenar de hombres para el oleoducto.

HAL.—*(Que se había atrevido a esperar algo más.)* ¿Un oleoducto?

ALAN.—Si quieres ser presidente de una compañía, Hal, creo que tendrás que trabajar mucho y esperar con paciencia.

HAL.—*(Cerrando los puños: tal es su predisposición con respecto a la paciencia.)* Ya... Eso es algo que he de aprender. ¡Paciencia! (HAL *desaparece apresuradamente por la puerta posterior de la casa de la* SEÑORA OWENS.)

SEÑORA POTTS.—Me dan pena los jóvenes de hoy.

ROSEMARY.—*(Haciendo su aparición por la puerta principal, muy orgullosa de las nuevas galas que se ha puesto: un vestido de otoño y un sombrero historiadísimo.)* ¿Irrumpo en alguna reunión de carácter privado?

SEÑORA POTTS.—*(Un tanto sobrecogida por el elegante despliegue de* ROSEMARY.) ¡Dios mío, qué vestido!

ROSEMARY.—Es mi vestido nuevo de otoño. Lo compré en Kansas City. Me costó veintidós dólares y medio.

SEÑORA POTTS.—Ustedes las maestras tienen cosas muy buenas.

ROSEMARY.—Y no tenemos que consultar con nadie tampoco cuando decidimos comprarlas.

FLO.—*(Entrando en escena por la puerta posterior de la casa, en compañía de* MADGE.) ¿Vendrá hoy a comer, Rosemary?

ROSEMARY.—No. Celebramos en el hotel una reunión de bienvenida. Comida y partida de "bridge" en honor de las chicas nuevas de la Facultad.

MADGE.—Mamá, ¿puedo ir yo a nadar también?

FLO.—¿Y quién prepara la comida? Yo tengo que hacer un millón de cosas.

MADGE.—Millie no se morirá porque haga una vez la comida.

FLO.—No; pero podríamos morirnos los demás. *(Se oyen las voces de* IRMA KRONKITE *y* CHRISTINE SCHOENWALDER, *que vienen en busca de* ROSEMARY. *Consideran muy juvenil llamar a esta desde lejos.)*

IRMA.—¡Rosemary! ¡Vamos, chica! *(Al aparecer en escena,* IRMA *se vuelve hacia* CHRISTINE.) Te gustará Rosemary Sydney. Es muy simpática. Dice cosas tremendas.

ROSEMARY.—*(Con recelo juguetón.)* ¿Qué estás diciendo de mí, Irma Kronkite? *(Corren a abrazarse como cariñosas hermanas que no se hubiesen visto desde hacía una década.)*

IRMA.—¡Rosemary Sydney!

ROSEMARY.—¡Irma Kronkite! ¿Qué tal tus vacaciones?

IRMA.—He trabajado como una esclava. Pero también me he divertido. Me tiene sin cuidado si no consigo nunca ese título. No pienso ser una esclava toda la vida.

CHRISTINE.—*(Tímidamente.)* Me ha contado todas las ordalías que ha sufrido en Nueva York..., aunque no en la Escuela Normal.

IRMA.—*(A* ROSEMARY.) Chica, esta es Christine Schoenwalder, que va a ocupar el puesto de Mabel Fremont en Higiene femenina. (ROSEMARY y CHRISTINE *se estrechan la mano.)* Ha sido un verano muy caluroso, ¿verdad, señora Owens?

FLO.—El peor que recuerdo.

SEÑORA POTTS.—*(Al acompañar* ROSEMARY *a* CHRISTINE *hasta el porche.)* Encantada de conocerla, Christine. Bien venida, Irma.

IRMA.—¿Trabajas ya, Madge?

MADGE.—Sí.

FLO.—*(Acudiendo en ayuda de* MADGE.) Sí; Madge ha ido a trabajar este verano al centro de la ciudad..., por hacer algo. (HAL *y* MILLIE *entran en escena, bulliciosamente, por la puerta de la cocina, enzarzados en una furiosa, ruidosa y simulada pelea a puñetazos.* HAL *viene con el torso desnudo y la camisa anudada alrededor del cuello. Las señoras se sobresaltan al verle de esta guisa.)* Pero ¿cuándo ha entrado...?

ALAN.—*(Apoderándose de* HAL *para presentarle.)* Señora Owens, le presento a mi amigo Hal Carter. Es un antiguo miembro de nuestro club estudiantil.

SEÑORA POTTS.—*(Dando con el codo a* FLO.) ¿Qué le dije, Flo?

FLO.—*(Asombrada.)* ¡Miembro del club estudiantil! ¿De veras? *(Haciendo de tripas corazón.)* Todo amigo de Alan es amigo nuestro. *(Le ofrece la mano.)*

HAL.—Encantado de conocerla, señora.

ALAN.—*(Turbado por la traza de su amigo.)* Hal, ¿no tienes camisa?

HAL.—Está empapada de sudor, Seymour. (ALAN *le da un codazo.* HAL *comprende que ha dicho una inconveniencia y, a regañadientes, se pone la camisa.)*

ROSEMARY.—*(Apoderándose de* IRMA *y* CHRISTINE.) Chichas, tenemos que apresurarnos.

CHRISTINE.—*(A* IRMA.) Cuéntales lo que pasó en Nueva York.

IRMA.—*(Que se ha convertido en el foco de la atención.)* ¡Pues que fui al Stork Club!

ROSEMARY.—¿Y cómo fuiste "tú" al Stork Club?

IRMA.—Mira: había un individuo en mi clase de Estadística pedagógica...

ROSEMARY.—*(Siguiendo la broma.)* Ya sabía yo que había un hombre por medio.

IRMA.—¡Eh, echa el freno! No fue nada serio. Era un buen muchacho; eso es todo. Acordamos que el que obtu-

viese la nota más baja en el examen final tendría que llevar al otro al Stork Club... ¡y perdí yo! *(Las maestras hacen mutis, riendo a carcajadas, mientras* FLO *y la* SEÑORA POTTS *las siguen con la mirada.)*

ALAN.—*(Llamando a* HAL, *que juega con* MILLIE *en el fondo de la escena.)* ¿Quieres venir a nadar, Hal? Hay sitio en el coche.

HAL.—¿Por qué no?

SEÑORA POTTS.—*(En voz baja.)* Flo, ¿por qué no invitamos a este muchacho al "picnic"? Podría ser la pareja de Millie?

FLO.—Sí, eso está bien; pero...

SEÑORA POTTS.—*(Tomándole por su cuenta.)* Joven, mire: Flo y yo hemos organizado una excursión para los chicos. Venga usted también y haga de pareja de Millie.

HAL.—¿Una excursión?

SEÑORA POTTS.—Sí.

HAL.—No sé si será correcto que me entremeta en sus cosas.

SEÑORA POTTS.—Tonterías. Una excursión no tiene gracia si no hay mucha gente joven.

ALAN.—*(Trayendo a* HAL *al centro de la escena.)* Hal, quiero presentarte a Madge.

MADGE.—Ya nos conocemos. Bueno; quiero decir que ya nos hemos visto.

HAL.—Sí; ya nos hemos visto antes.

ALAN.—*(A* MADGE.) Hal ve siempre a las chicas bonitas.

MADGE.—*(Protestando formulariamente.)* Alan...

ALAN.—Bueno; tú eres la chica más bonita de la ciudad, ¿no es así? *(A* HAL.) El año pasado, la Cámara de Comercio la eligió reina de Neewollah.

HAL.—No comprendo.

MILLIE.—Fue designada reina de Neewollah. Neewollah es Halloween al revés.

SEÑORA POTTS.— *(Interviniendo en la conversación.)* Todos los años se celebra en Memorial Hall una solemne ceremonia de coronación, con toda clase de canciones y danzas artísticas.

MILLIE.—Madge tuvo que permanecer sentada durante toda la ceremonia, hasta que le pusieron una corona en la cabeza.

HAL.—*(Impresionado.)* ¿Sí?

MADGE.—Me cansé muchísimo.

MILLIE.—El "Star" de Kansas City publicó retratos en color en el suplemento del domingo.

MADGE.—Todo el mundo esperaba que eso me engreiría, pero no fue así.

HAL.—¿No?

MILLIE.—Sería bastante difícil engreírse por aquellos retratos.

MADGE.—*(Humorísticamente.)* El color se corrió, y me plantaron la boca en medio de la frente.

HAL.—*(Con simpatía.)* ¡Caramba! ¡Qué contrariedad!

MADGE.—*(Filosóficamente.)* Cosas así ocurren a menudo.

MILLIE.—*(A* HAL.) Le echaré una carrera hasta el coche.

HAL.—*(Alejándose con* MILLIE.*)* ¿Es que no viene tu hermana con nosotros?

MILLIE.—Madge tiene que hacer la comida.

HAL.—¿Quieres decir que sabe guisar?

MILLIE.—¡Pues claro! Madge guisa, cose y hace todas las cosas que hacen las mujeres. *(Los dos echan a correr.* MILLIE *se lanza a través de la puerta del jardín, y* HAL *escala la valla para adelantarse a ella.)*

FLO.—*(Preocupada.)* Alan...

ALAN.—Dígame.

FLO.—¿Cómo ingresó en la universidad un muchacho como él?

ALAN.—Por una beca conseguida a través del fútbol. Hal tuvo una actuación espectacular en un pequeño instituto de Arkansas.

FLO.—Pero ¡admitirle también en el club! ¿Es que esos muchachos no tienen un poco más de... educación?

ALAN.—Se les supone; pero a los clubs universitarios les agrada contar entre sus miembros a los grandes atletas... por la notoriedad que les da. Y Hal podría haber sido internacional...

SEÑORA POTTS.—*(Encantada.)* ¡Internacional!

ALAN.—... si hubiera estudiado un poco.

FLO.—Pero ¿qué pensaban de él los otros muchachos?

ALAN.—*(Con visible repugnancia.)* Pues... no les gustaba, señora Owens. Eran bastante desconsiderados con él. Cada vez que entraba en una estancia, los demás parecían erizar-

se. A mí tampoco me agradaba al principio. Luego compartimos la misma habitación, y aprendí a conocerle mejor. Hal es realmente un buen muchacho. Uno de los mejores amigos que he tenido jamás.

FLO.—*(Precisando más las cosas.)* ¿Es violento?

ALAN.—¡Oh!, realmente, no. Hal...

FLO.—¿Bebe?

ALAN.—Un poco. *(Esforzándose por quitar importancia a la cosa.)* Señora Owens, Hal me respeta mucho. Yo me ocuparé de que se porte bien.

FLO.—No me agradaría que le sucediese nada a Millie.

MADGE.—Millie sabe cuidar de sí misma. La mimas demasiado.

FLO.—Puede ser. Vamos, Helen. *(Dirigiéndose a la* SEÑORA POTTS *en el momento en que ambas entran en la casa por la puerta posterior.)* ¡Oh querida!, ¿por qué no serán más sencillas todas las cosas?

ALAN.—*(Después de haber hecho mutis* FLO *y la* SEÑORA POTTS.) Madge, siento mucho tener que volver a la universidad este otoño. Ha sido idea de mi padre.

MADGE.—Lo supongo.

ALAN.—Mi padre te aprecia mucho, Madge. Estoy seguro de ello. *(Pero ni el propio* ALAN *da la impresión de estar convencido de la veracidad de lo que afirma.)*

MADGE.—Sí...; siempre ha sido muy cortés conmigo.

ALAN.—Te echaré de menos, Madge.

MADGE.—En la universidad habrá muchas chicas guapas.

ALAN.—Sinceramente, Madge, en los cuatro años que he estado allí no he conocido a ninguna chica que me gustase.

MADGE.—No lo creo.

ALAN.—Pues es cierto. ¡Son todas tan afectadas! Si querías salir con ellas, tenías que avisarlas con un mes de antelación.

MADGE.—¿Sí?

ALAN.—Madge, no es fácil confesarlo; pero sinceramente te digo que nunca creí que una muchacha como tú podría quererme un poco.

MADGE.—*(Conmovida.)* Alan...

ALAN.—Yo... tengo la esperanza de que me quieras un poco, Madge. *(La besa.)*

HAL.—*(Entra en escena con cierto aire apologético. Está preocupado por algo y trata de atraer la atención de* ALAN.) ¡Eh, Seymour!...

ALAN.—*(Enojado.)* ¿Qué ocurre, Hal? ¿Es que no puedes sufrir que otro bese a una chica bonita?

HAL.—¿Qué diablos dices, Seymour?

ALAN.—*(Aprovechando el pretexto para desfogar su ira.)* Hal, ¿quieres refrenar la lengua?

MADGE.—¡Alan! Está bien.

HAL.—Lo siento. *(Hace una seña a* ALAN *para que se acerque.)*

ALAN.—*(Saliendo a su encuentro.)* ¿Qué tripa se te ha roto? (MADGE *se aparta discretamente, al ver que* HAL *desea hablar con* ALAN *reservadamente.)*

HAL.—Mira, Seymour: yo..., yo nunca he ido de excursión.

ALAN.—¿Qué estás diciendo? Todo el mundo ha ido alguna vez de excursión.

HAL.—Yo no. Cuando era chico, estaba demasiado ocupado jugando a los dados o robando botellas de leche.

ALAN.—Bueno; alguna vez tenía que ser la primera.

HAL.—Yo no he sido educado como tú. No sabría conducirme como es debido entre todas esas mujeres.

ALAN.—Las mujeres no son una novedad en tu vida.

HAL.—Pero estas..., estas son mujeres educadas. ¿Y si digo una inconveniencia o hace ruidos mi estómago? Me encuentro un poco raro en este ambiente.

ALAN.—¡Eres todo un psicólogo!

HAL.—Está bien. Pero, si meto la pata, tendrás que hacer la vista gorda. *(Hace mutis, corriendo.* ALAN *ríe, y después vuelve al lado de* MADGE.)

ALAN.—Vendremos a eso de las cinco, Madge.

MADGE.—Muy bien.

ALAN.—*(Pegado a ella, tiernamente.)* Madge, esta noche, después de cenar, podríamos dejar a los otros para dar un paseo en bote por el río.

MADGE.—Está bien, Alan.

ALAN.—Quiero comprobar si eres una realidad a la luz de la luna.

MADGE.—¡Alan! ¡No digas eso!

ALAN.—¿Por qué? No me importa que seas una reali-

dad o no. Eres la muchacha más bonita que jamás he conocido.

MADGE.—Pues así y todo, soy una realidad. *(Cuando* ALAN *empieza a besarla, se oye la bocina de un automóvil.)*

HAL.—*(Dando estentóreas voces desde fuera de la escena.)* ¡Eh, Seymour! ¡Espabila! *(Hace mutis* ALAN, *irritado.* MADGE *los contempla mientras se alejan en el automóvil. Les dice adiós con la mano.)*

FLO.—*(Desde dentro.)* ¡Madge! Ven aquí.

MADGE.—Ya voy, mamá. *(En el momento en que va a entrar en casa suena el silbato de un tren en la lejanía.* MADGE *lo oye y se queda inmóvil, escuchando.)*

TELON

ACTO SEGUNDO

El mismo día, muy avanzada la tarde. El sol desciende hacia el ocaso, impregnando la atmósfera de un radiante resplandor anaranjado.

Al levantarse el telón, MILLIE está en el porche, sola. Se ha permitido "vestirse", y lleva un vestido muy bonito y femenino, con el que no puede menos de sentirse un poco extraña. Está sumamente atractiva. Se oye la música de un piano, procedente de algún lugar situado más allá de la casa de la SEÑORA POTTS, y MILLIE permanece inmóvil un momento, escuchándola. Después empieza a balancearse al compás de la música, y no tarda en ponerse a bailar por el porche y el jardín una singular danza improvisada. Cesa repentinamente la música y se quiebra el encanto. MILLIE corre al fondo de la escena y llama a voces, hacia la izquierda.

MILLIE.—¡No lo dejes ahora, Ernie! *(No oye la respuesta de* ERNIE.) ¿Eh? (MADGE *entra, procedente de la cocina.* MILLIE *se dirige a ella.)* Ernie está esperando al resto de la banda para practicar. Van a tocar esta noche en el parque.

MADGE.—*(Avanzando hasta el centro del escenario y sentándose en una silla.)* No sé por qué no has podido ayudarnos en la cocina.

MILLIE.—*(Con desenvoltura, ofreciendo su propia versión de la bella mundana.)* Tuve que vestirme para el baile.

MADGE.—He tenido que hacer la ensalada de patatas y rellenar los huevos y preparar tres docenas de emparedados.

MILLIE.—*(Con acento exageradamente afectado.)* Tuve que bañarme... y darme polvos en los miembros... y ponerme el vestido...

MADGE.—¿Has limpiado la bañera?

MILLIE.—Sí, he limpiado la bañera. *(Con timidez.)* Madge, ¿qué aspecto tengo? Dime la verdad.

MADGE.—Estás muy linda.

MILLIE.—¡Me encuentro tan rara!

MADGE.—Puedes quedarte con el vestido, si te gusta.

MILLIE.—Gracias. *(Pausa.)* Madge, ¿cómo hablas tú a los chicos?

MADGE.—¡Qué pregunta! Pues hablándoles.

MILLIE.—¿Y cómo se te ocurren las cosas que has de decir?

MADGE.—No sé. Tú di lo que se te ocurra, sencillamente.

MILLIE.—¿Y si no se me ocurre nada?

MADGE.—Esta mañana has hablado con él, ¿no?

MILLIE.—Pero ahora es mi pareja, y eso es diferente...

MADGE.—No digas tonterías.

MILLIE.—Es un atleta. Tenías que haberle visto esta mañana en el trampolín. Ejecutó zambullidas llenas de gracia, dio saltos mortales de espalda... Los muchachos le rodeaban aplaudiendo. Estaba en su elemento.

MADGE.—*(Con el pensamiento en otra parte.)* Creo que esta noche me pintaré las uñas de los pies y me pondré sandalias.

MILLIE.—Y toda la tarde ha estado vanagloriándose de haber sido buceador en la isla Catalina.

MADGE.—¿De veras?

MILLIE.—Y afirma que ha ganado centenares de dólares saltando en paracaídas desde un globo. ¿Lo crees tú?

MADGE.—No veo por qué no había de creerlo.

MILLIE.—Alan nunca se jacta de esa manera.

MADGE.—Alan no ha saltado nunca de un globo.

MILLIE.—Madge, me parece que a ese hombre le vuelven loco las chicas.

MADGE.—Todos los chicos que ves te parece que tienen algo terrible.

MILLIE.—Alan nos llevó al Hi Ho, y allí había una pandilla de chicas, en la caseta del fondo, Juanita Badger y sus amigas. *(Al oír este nombre,* MADGE *emite un gruñido.)* En cuanto le vieron, empezaron a reírse, a hacer monadas y a decir toda suerte de tonterías. Juanita Badger se me acercó y me dijo bajito: "Es la cosa más estupenda que he visto en mi vida." ¿Lo es, Madge?

MADGE.—*(Con cautela.)* Desde luego, yo no diría que es "la cosa más estupenda que he visto en mi vida".

MILLIE.—Juanita Badger es una chica muy ligera. Se sienta en la última fila en el cine, para que los muchachos que entren la vean y se sienten a su lado. Una vez,

a ella y a Rubberneck Krauss les invitaron a abandonar la sala..., ¡y ni siquiera se estaban besando!

MADGE.—*(Orgullosamente.)* Yo nunca cruzo la palabra con Juanita Badger.

MILLIE.—Madge, ¿crees que le agradaré?

MADGE.—¿Por qué me haces tantas preguntas? Tú eres la inteligente de la casa.

MILLIE.—No es que me importe. Es simple especulación.

FLO.—*(Saliendo de la cocina.)* Ahora es cuando digo que tengo dos hijas guapas de verdad.

MILLIE.—*(Turbada.)* Cállate, mamá...

FLO.—Madge, ¿no está bonita Millie?

MADGE.—Cuando no se pellizca la nariz.

FLO.—¡Madge! *(A* MILLIE.*)* No quiere que nadie sea bonita, excepto ella.

MILLIE.—Dices que soy bonita solo porque eres mi madre. Las personas a quienes amamos siempre nos parecen bellas, pero a quienes lo son de verdad todo el mundo las ama.

FLO.—Ve a buscar a Helen Potts para que vea lo guapa que estás.

MILLIE.—*(En una vehemente parodia de sí misma.)* ¡He aquí a Millie Owens, la gran belleza de todos los tiempos! ¡Preparaos para desmayaros en cuanto la veáis! *(Trepa por el lateral del porche de la* SEÑORA POTTS *y desaparece.)*

FLO.—*(Se sienta en uno de los sillones del porche.)* ¿Dónde tendría yo la cabeza para dejar a Helen Potts que pidiese a ese vagabundo que acompañe a Millie durante la excursión?

MADGE.—¿Te refieres a Hal?

FLO.—Sí, a Hal o como se llame. Ha dejado todas las toallas del cuarto de baño más negras que la pez. Y además ha dejado levantada la tapa.

MADGE.—No hará daño a nadie el mostrarse amables con él.

FLO.—Si esta noche alguien pretendiese beber, procura evitarlo.

MADGE.—No pienso convertirme en una aguafiestas.

FLO.—Si los muchachos desean echar un trago, tú no

puedes evitarlo, desde luego; pero sí puedes impedir que Millie beba.

MADGE.—No me haría el menor caso.

FLO.—*(Cambiando de tema.)* Bueno, será mejor que vayas a vestirte. Y no te pases toda la tarde admirándote en el espejo.

MADGE.—Mamá, no te burles de mí.

FLO.—No debes tomar a mal una broma bienintencionada, hija mía.

MADGE.—Cuando me miro en el espejo... me parece como si esa fuese la única manera de probarme a mí misma que estoy viva.

FLO.—¡Madge! Me confundes... *(Entran las tres maestras, por la derecha del primer término. Vienen bastante cansadas de su fiesta. En contraste con su alegre mutis del acto primero, su actual estado de ánimo resulta lúgubre, como si hubiesen esperado algo más de su vuelta a casa y esa esperanza hubiera resultado fallida.)*

IRMA.—Le traemos a su oveja descarriada, señora Owens.

FLO.—*(Volviéndose.)* ¡Hola! ¿Qué tal la reunión? ¿Lo han pasado bien?

IRMA.—No mucho. Cada una de nosotras hemos tenido que pagarnos la comida. Luego, hemos estado jugando al "bridge" toda la tarde. *(Confidencialmente, a* ROSEMARY.) Me aburre jugar al "bridge".

FLO.—La comida es muy buena en el hotel, ¿no?

IRMA.—Pues no mucho. Pero, eso sí, se la presentan a usted de manera impecable, con servilletas de verdad y todo. ¡Dios mío, cómo detesto las servilletas de papel!

CHRISTINE.—A mí me dieron una chuleta de cerdo que casi todo era gordo. ¿Y a vosotras?

ROSEMARY.—Yo he comido pimientos rellenos.

IRMA.—Y yo, pollo asado.

CHRISTINE.—A Linda Sue Breckenridge le dieron asado de ternera en marmita, y solo encontró un trocito de carne. Todas las que estábamos en su mesa hicimos que llamase al camarero para protestar.

ROSEMARY.—¡Naturalmente!

IRMA.—¡Muy bien hecho! *(Hay una pausa.)* Creo que

ya va siendo hora de que alguien se fije en mi vestido nuevo, ¿no?

ROSEMARY.—Precisamente iba a decir algo cuando... esto...

IRMA.—¿Recuerdas aquel vestido de crespón, con espalda de satén, que usé el año pasado?

ROSEMARY.—¡No me digas!

IRMA.—Mamá me lo arregló mientras estuve en Columbia. Y me da la impresión de que es un vestido flamante. *(Con resquemor)* Pero ¡nadie ha dicho nada en toda la tarde!

CHRISTINE.—Es muy elegante.

IRMA.—*(Este elogio parece aplacar un tanto a* IRMA, *cuyo rostro resplandece. Pero se produce un silencio embarazoso, durante el cual a nadie se le ocurre añadir nada.)* Bueno...; ya es hora de que nos marchemos, Christine. Rosemary tiene una cita. *(A* ROSEMARY.) Vendremos a buscarte por la mañana. No te retires muy tarde. *(Se dirige al fondo de la escena y espera a* CHRISTINE *junto a la puerta del jardín.)*

CHRISTINE.—*(Acercándose a* ROSEMARY.) Quiero decirte que tengo la impresión de que te conozco de toda la vida, a pesar de haber sido esta la primera vez que nos hemos visto.

ROSEMARY.—*(Con acento de profunda devoción.)* Yo te considero como una antigua amiga.

CHRISTINE.—*(Llena de gozo.)* ¡Oh!...

ROSEMARY.—*(En el instante en que hacen mutis* IRMA *y* CHRISTINE.) ¡Hasta la vista, chicas!

FLO.—*(A* ROSEMARY.) ¿A qué hora vendrá Howard?

ROSEMARY.—Ya no tardará nada.

MADGE.—Mamá, ¿hay agua caliente?

FLO.—Tendrás que ir a verlo.

MADGE.—*(Se dirige a la puerta; luego se vuelve a* ROSEMARY.) Señorita Sydney, ¿tendría inconveniente en dejarme usar un poco de su Shalimar?

ROSEMARY.—En absoluto, querida.

MADGE.—Muchas gracias. *(Entra en la casa.)*

ROSEMARY.—Madge piensa demasiado en los chicos, señora Owens.

FLO.—*(Incrédula.)* ¿Madge? *(La conversación es inte-*

rrumpida por la excitada aparición de la SEÑORA POTTS, *que llega de su casa. En pos de ella viene* MILLIE, *que trae otro pastel.)*

SEÑORA POTTS.—¡Es un milagro! ¡Eso es, un verdadero milagro! Jamás creí que Millie pudiera ser tan bonita... Es como una película que vi una vez de Betty Grable..., ¿o era Lana Turner? Bueno, el caso es que hacía de secretaria de un importante hombre de negocios. Llevaba gafas, se aplastaba el cabello y los hombres no le hacían el menor caso. Un buen día se quitó las gafas, y el jefe se quiso casar en seguida con ella... Ahora, todos los muchachos van a enamorarse de Millie.

ROSEMARY.—¿Tiene Millie pareja para esta noche?

FLO.—Lamento decir que sí.

SEÑORA POTTS.—¿Cómo es eso, Flo?

ROSEMARY.—¿Quién es, Millie? Díselo a tu tía Rosemary.

MILLIE.—Hal.

ROSEMARY.—¿Quién?

FLO.—El joven que ha estado trabajando en casa de Helen ha resultado ser amigo de Alan.

ROSEMARY.—¡Ah, "él"! (MILLIE *hace mutis, desapareciendo en la cocina.)*

FLO.—Helen, ¿se ha tomado la molestia de cocer otro pastel?

SEÑORA POTTS.—Una vieja como yo, si desea recibir las atenciones de los jóvenes en una excursión, todo lo que puede hacer es cocer un pastel...

FLO.—*(Con leve acento de reproche.)* ¡Helen Potts!

SEÑORA POTTS.—Me siento un poco excitada, Flo. Creo que nosotras organizamos excursiones para que nos sirvan de pretexto... para que ocurra algo interesante en nuestras vidas.

FLO.—Como, por ejemplo...

SEÑORA POTTS.—No sé.

MADGE.—*(Se presenta en escena, cruzando la puerta como un torbellino.)* ¡Mamá, Millie me saca de quicio! Cada vez que se baña tiene que llenar la bañera hasta el borde. No queda ni una gota de agua caliente.

FLO.—Deberías haber pensado antes en ello.

ROSEMARY.—*(Oye llegar y detenerse el coche de* HOWARD.) ¡Es él! ¡Es él!

SEÑORA POTTS.—¿Quién? ¡Ah!, es Howard. ¡Hola, Howard!

ROSEMARY.—*(Volviendo a sentarse.)* Si ha estado bebiendo, no saldré con él.

HOWARD.—*(Entrando por la puerta del jardín.)* Buenas tardes, señoras. (HOWARD *es un hombre delgadito y de corta estatura, que se acerca rápidamente a la edad media. Comerciante de pueblo, tiene en los labios una permanente sonrisa de salutación que, la mayor parte de las veces, es bastante sincera.)*

FLO.—Hola, Howard.

HOWARD.—Estás muy elegante, Rosemary.

ROSEMARY.—*(Su tono debe dar a entender claramente que no es mujer que se someta a ningún hombre.)* Me parece que podías haberte dejado puesta la chaqueta.

HOWARD.—Todavía hace mucho calor, aunque estemos en septiembre. Buenas tardes, Madge.

MADGE.—Hola, Howard.

FLO.—¿Cómo van las cosas en Cherryvale, Howard?

HOWARD.—Se hace negocio. Es la época del retorno a la escuela... y todo el mundo compra.

FLO.—Cuando los negocios son buenos, las cosas marchan bien para todo el mundo.

MILLIE.—*(Sale de la cocina y se detiene tímidamente detrás de* HOWARD.) ¡Hola, Howard!

HOWARD.—*(Volviéndose y haciendo un descubrimiento.)* ¡Caramba, Millie es una chica muy atractiva! Nunca me había dado cuenta hasta ahora.

MILLIE.—*(Acercándose a* FLO, *aprensiva.)* Mamá, ¿a qué hora dijeron que vendrían?

FLO.—A las cinco y media. Me lo has preguntado una docena de veces. *(Se oye el ruido de unos automóviles que se aproximan, y* FLO *mira a lo lejos, fuera de la escena, por la derecha.)* ¡Alan ha traído los dos coches! (MILLIE *entra corriendo en la casa.)*

SEÑORA POTTS.—*(A* FLO.) Algún día la veremos a usted paseando en ese gran Cadillac...

ALAN.—*(Entrando por la derecha.)* ¿Todo el mundo listo?

FLO.—Siéntese un momento, Alan.

ROSEMARY.—*(Con aire de anfitriona impecable.)* Cuanto más tiempo, mayor será el placer.

ALAN.—He traído los dos coches. He pensado que Hal y Millie pueden llevar las cestas en el Ford. Hal lo está estacionando ahora. *(A* MADGE, *que está sentada en la barandilla del porche de la* SEÑORA POTTS.) ¡Hola, preciosa!

MADGE.—¡Hola, Alan!

ALAN.—*(Llamando a su amigo, que está fuera de la escena.)* ¡Vamos, Hal!

FLO.—¿Es un conductor prudente, Alan? *(Esta pregunta queda sin respuesta.* HAL *llega corriendo, tirándose, molesto, de las hombreras de la chaqueta, y gritando con voz que en tiempos pasados atronó los aposentos de la Universidad.)*

HAL.—¡Eh, Seymour! Mira, soy un chicarrón. Soy mucho más corpulento que tú. No puedo usar tu chaqueta.

ALAN.—Pues quítatela.

SEÑORA POTTS.—Eso es. A mí me gusta que los hombres estén cómodos.

HAL.—*(Con amplia sonrisa, que denota absoluta confianza en sí mismo.)* Nunca he podido ponerme la ropa de otro. Miren: soy muy ancho de hombros. *(Demuestra su aseveración.)* Tenía que hacerme toda la ropa a la medida. *(Balancea los brazos, satisfecho de la libertad en que los encuentra.* La SEÑORA POTTS *le contempla con admiración; las otras mujeres le miran pensativas.)*

ALAN.—*(Deseando concluir con las formalidades.)* Escucha, Hércules: ya te he presentado a la señora Owens...

HAL.—¡Desde luego! (FLO *hace un leve movimiento afirmativo con la cabeza.)*

ALAN.—...y creo que has conocido a la señora Potts esta mañana.

HAL.—*(Rodeándola con los brazos.)* ¡Oh, es mi novia!

SEÑORA POTTS.—*(Riendo como una jovencita.)* He cocido un pastel magnífico...

HAL.—*(Expansivamente, como si hiciese un anuncio de interés público.)* Esta damita se apiadó de mí cuando prácticamente estaba muriéndome de hambre. Tuve un tropiezo mientras viajaba. Dos tipos me despojaron hasta del último céntimo.

ALAN.—*(Interrumpiéndole.)* Y..., ¡ejem!..., te presento a la señorita Rosemary Sydney, Hal. La señorita Sydney enseña taquigrafía y mecanografía en el Instituto de la localidad.

ROSEMARY.—*(Tendiéndole la mano.)* Sí, soy una maestra solterona.

HAL.—*(Con innecesaria seriedad.)* Siento el más profundo respeto por las maestras, señora. Es un trabajo durísimo y no muy bien pagado. (ROSEMARY *no sabe si esto es un cumplido o no.)*

ALAN.—Y este caballero es Howard Bevans, Hal. El señor Bevans es amigo de la señorita Sydney.

HOWARD.—*(Mientras se dan la mano.)* Tengo una tiendecita en Cherryvale. Mercería, bisutería y material escolar. Vaya usted con Alan alguna vez para conocerla. (MILLIE *entra y se queda en el porche, simulando desenvoltura e indiferencia.)*

HAL.—*(A* HOWARD, *con suma seriedad.)* Caballero, iremos tan pronto como tengamos una fecha libre. *(Ve a* MILLIE.) ¡Eh, pequeña! *(Ejecuta una complicada imitación de la zambullida del cisne y va a parar junto a la muchacha, en el porche.)* Hoy te has puesto un poco más morenita, ¿eh? *(Volviendo a los demás.)* Tenían que haber visto ustedes a Millie esta mañana. Ejecutó un espléndido salto de carpa desde el trampolín alto.

MILLIE.—*(Apartándose de él y sentándose en los escalones.)* ¡Deje eso ya!

HAL.—¿Qué te ocurre, pequeña? ¿Crees que estoy burlándome? *(Dirigiéndose de nuevo a todo el grupo.)* Lo que voy a decir es algo que no admitiría fácilmente ante nadie, pero la verdad es que ella da el salto de carpa casi tan bien como yo... *(Comprendiendo que esto puede sonar a jactancia, pasa a explicarse.)* Bueno, es que yo fui campeón de saltos en trampolín en la Costa Occidental, y por eso sé lo que estoy diciendo. *(Ríe para darse aplomo y se sienta en el escalón, al lado de* MILLIE.)

FLO.—*(Al cabo de un momento.)* Madge, deberías empezar a vestirte ya.

ALAN.—Sí, ve a ponerte guapa para nosotros.

MADGE.—Mamá, ¿puedo ponerme el vestido nuevo?

FLO.—No. Ese vestido te lo he hecho para cuando va-

yas al baile este otoño. *(La atención vuelve a centrarse en* HAL, *y* MADGE *continúa sentada, inadvertida, observándole.)*

ROSEMARY.—*(A* HAL.) ¿De dónde ha sacado esas botas?

HAL.—Supongo que debería disculparme por mi aspecto. Pero el caso es que esos tipos, de quienes les hablé antes, también se llevaron todas mis ropas.

SEÑORA POTTS.—¡Qué lástima!

HAL.—No quisiera que ustedes creyesen que se hallan en compañía de un vagabundo. *(Ríe con embarazo.)*

SEÑORA POTTS.—*(Intuitivamente dice lo más oportuno para ayudarle.)* El hábito no hace al monje.

HAL.—Eso es lo que yo digo, señora.

FLO.—¿Está atendida su madre, Helen?

SEÑORA POTTS.—Sí, Flo. He contratado los servicios de una niñera. *(Ríen todos.)*

FLO.—Entonces vamos a preparar las cestas. (FLO *desaparece en la cocina. La* SEÑORA POTTS *hace intención de seguirla, pero la retiene la historia de* HAL *y vuelve a sentarse.)*

HAL.—*(Prosiguiendo su explicación a* ROSEMARY.) Mire, señora: mi viejo me dejó estas botas al morir.

ROSEMARY.—*(Traviesamente.)* ¿Eso es todo lo que le dejó? ¿Un par de botas?

HAL.—Me dijo: "Hijo mío, el hombre necesita en su casa un par de botas, porque tiene que dar muchos puntapiés."

> Los jornales han volado.
> La renta pide el casero.
> Acudes a tu esposa, enamorado,
> y te cubre de improperios.

(HAL *sonríe y explica orgullosamente.)* Es un pequeño poema que compuso él mismo. Me dijo: "Hijo, habrá ocasiones en que lo único de que podrás sentirte orgulloso será el hecho de que eres un hombre. Lleva esas botas para que la gente te oiga llegar, y mantén los puños cerrados cuando llegues allí para que vean que no bromeas." *(Ríe.)* Mi viejo era un hombre lapidario.

ALAN.—*(Riendo.)* Hal es muy tímido antes de conocer a las personas. Luego, no hay manera de hacerle callar.

(De pronto, la mirada de HAL *se posa en* MADGE, *encaramada en el porche de la* SEÑORA POTTS.)

HAL.—¡Hola!

MADGE.—¡Hola! *(Ambos desvían la mirada, con cierto sentimiento de culpabilidad.)*

HOWARD.—¿A qué negocio se dedica usted?

HAL.—*(Empieza a inflarse, como si fuese un personaje importante.)* Estoy a punto de entrar en el negocio del petróleo, caballero. *(Se sienta en un sillón, en el centro de la escena.)*

HOWARD.—¡Ah!

HAL.—Mire: aunque mi viejo no era un millonario aristocrático ni nada, tenía algunos amigos muy importantes, que eran grandes hombres..., a su manera, claro. Uno de ellos quería que entrase en una empresa petrolífera de Tejas..., pero...

ALAN.—*(Prosaicamente.)* Mi padre y yo le hemos buscado trabajo a Hal en el oleoducto.

HAL.—¡Caramba, Seymour! Creo que deberías dejarme contar la historia a mí, ¿no?

ALAN.—*(Sabiendo que es preferible dejar que* HAL *siga hablando.)* Disculpa, Hal.

HAL.—*(A todos, con solemne seriedad.)* Miren: he resuelto empezar desde el principio, porque de ese modo aprenderé las cosas mucho mejor..., aunque de momento no gane mucho dinero...

SEÑORA POTTS.—*(Acudiendo nuevamente en su ayuda.)* El dinero no lo es todo en la vida.

HAL.—Eso es lo que yo digo, señora. El dinero no lo es todo en la vida. Al menos, eso sí lo he aprendido bien. Y, desde luego, estoy muy agradecido a Alan y a su... *(Reflexiona un instante y utiliza la palabra "padre" en lugar de la de "viejo".)* padre por darme esta oportunidad.

SEÑORA POTTS.—Eso es maravilloso. *(Tiene plena fe en él.)*

HOWARD.—Esta es una buena ciudad para los negocios. Cualquier joven puede llegar lejos.

HAL.—Caballero, yo me propongo llegar lejos.

ROSEMARY.—Cualquier joven que venga a la ciudad ha de tener don de gentes.

SEÑORA POTTS.—¿No sería magnífico que ingresase en el Club de Campo y jugase al golf?

ALAN.—No podrá.

ROSEMARY.—El equipo de bolos es una pandilla muy ruidosa.

SEÑORA POTTS.—Y en la iglesia baptista hay una clase de Biblia para los jóvenes. (HAL *ha estado dando vueltas a estos planes para su futuro. Ahora tranquiliza a todos.)*

HAL.—¡Oh!, desde luego, ingresaré en esos clubs, iré a la iglesia y haré todas esas cosas.

FLO.—*(Saliendo de la cocina.)* ¡Madge! Pero ¡todavía estás ahí!

MADGE.—*(Corre hacia la puerta principal de su casa.)* Con permiso de ustedes, voy a vestirme. *(Entra en casa.)*

FLO.—Ya va siendo hora.

ALAN.—*(Dando voces a* MADGE.) ¡Date prisa, Dalila!

MILLIE.—Si viese cómo se acicala Madge... Utiliza unas seis clases de crema facial y se empolva de pies a cabeza, y luego se frota con perfume debajo de las orejas para dar sensación de misterio. Emplea su buena media hora en pintarse los labios. No estará lista antes de varias horas.

FLO.—Vamos, Helen. Alan, necesitaremos el concurso de un hombre para partir el hielo y meter las cestas en el coche. *(La* SEÑORA POTTS *hace mutis en la casa.)*

HAL.—*(Generosamente.)* Yo la ayudaré, señora.

FLO.—*(Incapaz de aceptar su ayuda.)* No, gracias. Alan lo hará con gusto.

ALAN.—*(A* HAL, *al marcharse.)* Cuida tus modales, Hal. (ALAN *y* FLO *inician el mutis.)*

MILLIE.—*(No sabiendo qué hacer a solas con* HAL, *corre hacia su madre.)* ¡Mamá!

FLO.—Enséñale tus dibujos a ese joven, Millie.

MILLIE.—*(A* HAL.) ¿Quiere verlos?

HAL.—¿Quieres decir que sabes hacer retratos?

MILLIE.—*(Coge un cuaderno de dibujos y se lo muestra a* HAL. FLO *y* ALAN *entran en la casa.)* Esa es la señora Potts.

HAL.—*(Impresionado.)* ¡Es igual que ella!

MILLIE.—Yo quiero mucho a la señora Potts. Cuando vaya al cielo, me gustaría que todo el mundo fuese como ella.

HAL.—Oye, pequeña: ¿quieres dibujarme a mí?

MILLIE.—Bueno, lo intentaré.

HAL.—Una vez trabajé de modelo. *(Adopta una "pose".)* ¿Qué te parece? (MILLIE *mueve la cabeza.)* ¿Y esta otra? *(Se sienta en un tocón, adoptando otra "pose".)* ¿Está bien así?

MILLIE.—¿Por qué no adopta una actitud natural?

HAL.—¡Caramba! Eso es muy difícil. *(Finalmente, posa de manera natural.* MILLIE *empieza a dibujar.* ROSEMARY *y* HOWARD *están sentados juntos en el escalón. El sol empieza a hundirse en el horizonte, inundando la escena de un resplandor anaranjado, que casi parece un incendio.)*

ROSEMARY.—*(Cogiendo a* HOWARD *del brazo.)* ¡Mira qué puesta de sol, Howard!

HOWARD.—Preciosa, ¿verdad?

ROSEMARY.—Es la puesta de sol más llameante que he visto jamás.

HOWARD.—Si se trasladase a un cuadro, nadie lo creería.

ROSEMARY.—Es como si la luz del día se resistiese a morir, ¿verdad?

HOWARD.—*(No muy seguro de lo que ella quiere decir.)* ¡Oh!..., no sé.

ROSEMARY.—Como si la luz del día se resistiese a morir, como si estuviese dispuesta a luchar y tal vez a incendiar el mundo... para impedir la llegada de la noche.

HOWARD.—Rosemary..., eres una poetisa.

HAL.—*(Mientras* MILLIE *dibuja, él empieza a relajarse y a reflexionar sobre su vida.)* Mira: llega un momento en la vida de todo hombre en que este siente la necesidad de asentarse definitivamente. Una ciudad pequeña como esta..., este es el sitio ideal para quedarse a vivir, un lugar donde la gente sea tranquila y sincera.

ROSEMARY.—No, Howard; nada de beber mientras Millie esté ahí.

HAL.—*(Se vuelve al oír la palabra "beber".)* ¿Qué es eso?

ROSEMARY.—Nada, estamos charlando.

HAL.—*(Dirigiéndose de nuevo a* MILLIE.) ¿Qué has hecho esta tarde, pequeña?

MILLIE.—He leído un libro.

HAL.—*(Impresionado.)* ¿Quieres decir que has leído "todo" un libro en una sola tarde?

MILLIE.—Desde luego. Estese quieto.

HAL.—¡Que me parta un rayo! ¿De qué trataba?

MILLIE.—No tiene mucha trama. Es lo que una siente cuando lo lee..., una especie de calor por dentro... y tristeza y regocijo..., todo al mismo tiempo.

HAL.—Ya..., desde luego. *(Al cabo de un momento.)* Me gustaría tener más tiempo para leer libros. *(Orgullosamente.)* Eso es lo que voy a hacer en cuanto ordene definitivamente mi vida. Leeré los mejores libros... y escucharé la mejor música. Un hombre se debe eso a sí mismo. (MILLIE *continúa dibujando.)* Yo solía salir con una chica que leía libros. Ingresó en el Club del Libro del Mes, y la tenían todo el tiempo leyendo libros... Apenas acababa de leer uno, cuando ya le habían mandado otro.

ROSEMARY.—*(Al ver que* HOWARD *se aleja.)* ¿Adónde vas, Howard?

HOWARD.—Vuelvo en seguida, cariño. (ROSEMARY *le sigue hasta la puerta del jardín y le observa mientras él está fuera de la escena.)*

HAL.—*(Recibiendo su retrato de manos de* MILLIE.) ¿Soy yo? *(Admirándolo.)* Desde luego, admiro a las personas que son artistas. ¿Puedo quedarme con él?

MILLIE.—Claro que sí. *(Con timidez.)* También escribo poesías. He escrito poemas que no se los he enseñado a nadie.

HAL.—Tú debes de ser una especie de genio.

ROSEMARY.—*(Llamando a* HOWARD.) ¡Howard, deja esa botella donde está!

HAL.—*(Da un salto al oír la palabra "botella".)* ¿Ha dicho "botella"?

ROSEMARY.—*(Acercándose a* HAL.) Ha estado en el hotel comprando a esos bandidos de porteros "whisky" de contrabando.

HOWARD.—*(Regresa con una botella en la mano.)* Joven, ¿le gustaría echar un trago de esto?

HAL.—¡Con mil amores! *(Bebe.)*

ROSEMARY.—Howard, guarda eso.

HOWARD.—Millie no va a escandalizarse porque le vea a uno echar un trago, ¿verdad, Millie?

MILLIE.—Pues claro que no.

ROSEMARY.—¿Y si pasase alguien y luego se lo contase a la junta de la escuela? Perdería mi empleo en menos que canta un gallo.

HOWARD.—¿Quién va a vernos, cariño? Todo el mundo se ha ido de excursión al parque.

ROSEMARY.—No me importa. Los licores están prohibidos en este estado, y hay que cumplir las leyes. *(A* HAL.) ¿No le parece a usted, joven?

HAL.—*(Deseando mostrar su aquiescencia.)* ¡Oh, naturalmente! Hay que cumplir las leyes.

HOWARD.—Anda, cariño, bebe un poco.

ROSEMARY.—No, Howard, no pienso beber una sola gota.

HOWARD.—Vamos, cariño, echa un traguito, aunque solo sea por mí.

ROSEMARY.—*(Empezando a ablandarse.)* Howard, debería darte vergüenza.

HOWARD.—*(Inocente.)* No veo por qué.

ROSEMARY.—Creo que adivino por qué quieres que beba...

HOWARD.—Vamos, cariño, eso no es así. Simplemente, deseo que pases un buen rato, como los demás. *(A* HAL.) Las maestras también tienen derecho a vivir. ¿No le parece a usted, joven?

ROSEMARY.—*(Cogiendo la botella.)* Escucha, Millie: no vayas luego a decírselo a ninguna chica de la escuela.

MILLIE.—¿Por quién me toma?

ROSEMARY.—*(Mirando a su alrededor.)* ¿Viene alguien?

HOWARD.—La costa está despejada.

ROSEMARY.—*(Se echa un buen trago al coleto y pone cara de circunstancias.)* ¡Uf! ¡Un poco de agua!

HOWARD.—Millie, ¿por qué no entras a buscar un poco de agua?

ROSEMARY.—La señora Owens sospecharía algo. Beberé en la boca de riego. *(Sale corriendo hacia el jardín de la* SEÑORA POTTS.)

HOWARD.—Millie, chiquilla, me gustaría ofrecerte un trago, pero supongo que tu madre pondría el grito en el cielo.

MILLIE.—¡Ojos que no ven, corazón que no siente! *(Tiende la mano hacia la botella.)*

HAL.—*(Apoderándose de ella antes.)* No, pequeña. ¡Deja eso! *(Echa otro trago.)*

ROSEMARY.—*(Desde fuera de la escena.)* ¡Howard, socorro! ¡Hay una serpiente!

HOWARD.—Ve tú, Millie. No hay ninguna serpiente. *(Sale* MILLIE. *En el momento en que* HAL *bebe de nuevo, ve encenderse la luz en el cuarto de* MADGE. HOWARD *sigue la mirada de* HAL.) Mírela cómo se empolva los brazos... Siempre que vengo aquí, la busco con la mirada y me digo: "Bevans, muchacho, mira todo lo que quieras, pero no llegarías a esa ventana ni con una vara de diez pies de larga."

HAL.—*(Con una especie de respetuoso temor.)* Es una de esas chicas que se hacen respetar de los hombres.

HOWARD.—Mire cómo se pinta sus lindos labios. Me parece que, cuando Dios ha hecho una muchacha tan bonita como ella, lo habrá hecho con algún objeto, y ya es hora de que esa chica descubra cuál es ese objeto. *(Se le ocurre una idea)* Mire, hijo: si sufre mucho, yo conozco un par de chicas en el hotel...

HAL.—Gracias, pero ya he renunciado a eso.

HOWARD.—Me parece una actitud muy hermosa.

HAL.—Además, yo nunca tuve que pagar por ello.

ROSEMARY.—*(Entra, seguida de* MILLIE.) ¡Dios mío, creí que iba a desmayarme!

MILLIE.—*(Riéndose de la excitabilidad de* ROSEMARY.) Era un simple trozo de manguera.

ROSEMARY.—*(Mirando recelosa a los dos hombres.)* ¿De que están ustedes hablando?

HOWARD.—Pues... del tiempo, cariño. Del tiempo...

ROSEMARY.—Me extraña.

MILLIE.—*(Viendo a* MADGE *en la ventana.)* ¡Eh, Madge! ¿Por qué no cobras la entrada? *(Se corren los visillos de la ventana de* MADGE.)

ROSEMARY.—¡Bah! Cuando yo era más joven era tan bonita como ella.

HOWARD.—Pues claro que lo eras, cariño.

ROSEMARY.—*(Cogiendo la botella.)* Los muchachos iban a verme constantemente. Pero si mi padre me hubiese sorprendido exhibiéndome en una ventana, me habría zurrado de lo lindo. *(Echa un trago.)* Porque yo he sido severamente educada por un hombre temeroso de Dios. *(Vuelve a beber.)*

MILLIE.—*(Ha empezado a sonar la música en el fondo de la escena.)* ¡Eh, buena suerte, Ernie! *(Explica a* HAL.) Son Ernie Higgins y sus Muchachos de la Felicidad. Tocan siempre que hay baile por aquí.

ROSEMARY.—*(Empieza a balancearse extáticamente.)* ¡Dios mío, cómo me gusta esa música! Ven a bailar conmigo, Howard.

HOWARD.—Cariño, yo no sé bailar.

ROSEMARY.—Eso es lo que decís los hombres para escurrir el bulto. *(Volviéndose a* MILLIE.) Ven a bailar conmigo, Millie. *(Se lleva a la muchacha al porche y entre las dos lo despejan de sillas.)*

MILLIE.—Yo la llevaré, yo la llevaré. (ROSEMARY *y* MILLIE *bailan de manera automática y correcta, conservando el ritmo de la música, pero nada más. Ambas mujeres parecen hacer gala de cierta arrogancia al bailar juntas, como jactándose ante los hombres de su independencia. Su ritmo es preciso, pero carente de inspiración.* HOWARD *y* HAL *las contemplan, riendo.)*

HOWARD.—Suponed que Hal y yo hiciésemos lo mismo.

ROSEMARY.—Por mí, adelante. (HOWARD *se vuelve hacia* HAL, *y, riendo, los dos hombres se ponen a bailar juntos, realizando* HAL *una versión personalísima de la dama recatada. A* ROSEMARY *la irrita la pantomima.)* ¡Basta!

HOWARD.—Pues juraría que lo estábamos haciendo muy bien. (ROSEMARY *se apodera de* HOWARD *y le hace subir al porche.)*

HAL.—Ven a bailar conmigo, Millie.

MILLIE.—Bueno..., pero nunca he bailado con chicos. Y siempre he llevado a mi pareja.

HAL.—No tienes más que relajar los músculos y seguir los pasos que yo dé. Ven a probar. *(Bailan los dos, pero* MILLIE *es presa de un paralizador sentimiento de inseguridad que se refleja en su manera de bailar.* HOWARD, *danzando con* ROSEMARY, *se divierte como puede.)*

ROSEMARY.—Deja de hacer el payaso, Howard, y baila conmigo.

HOWARD.—Cariño, a ti no te divierte bailar "conmigo".

ROSEMARY.—La orquesta está tocando. Hay que bailar con alguien, ¿no? *(Los dos reanudan un inseguro balanceo.)*

MILLIE.—*(A* HAL.) Lo hago muy mal, ¿verdad?

HAL.—¡Nada de eso! Solamente necesitas practicar un poco.

ROSEMARY.—*(Bailando.)* ¡Señor, cómo me gusta bailar! En la escuela, los chicos me llamaban la "Loca de la Danza". Casi todas las noches iba al baile.

SEÑORA POTTS.—*(Sale de la cocina y se sienta a mirar a los bailarines. También se asoman* FLO *y* ALAN, *que se quedan en el umbral, observando la escena.)* ¡Yo no puedo permanecer en la cocina habiendo baile!

HAL.—*(Interrumpe la danza para dar las oportunas instrucciones.)* Ahora fíjate bien, pequeña: tienes que recordar que yo soy el hombre y tú tienes que seguir los pasos que yo dé.

MILLIE.—En cuanto me descuido, estoy dando mis propios pasos.

HAL.—El hombre es el que tiene que llevar a su pareja, pequeña, siempre que pueda, claro. *(Reanudan el baile.)*

SEÑORA POTTS.—¡Lo estás haciendo muy bien, Millie!

MILLIE.—*(Transportada en volandas.)* ¡Me siento una Rita Hayworth! (FLO *y* ALAN *vuelven a entrar en casa.)*

ROSEMARY.—*(Reviviendo sus días juveniles, como en un sueño.)* Una noche fui a un gran baile. Era el día de San Valentín. ¡Bailé tanto, que me desmayé! Fue entonces cuando empezaron a llamarme la "Loca de la Danza".

HAL.—*(Interrumpe la danza un momento.)* Voy a enseñarte un paso nuevo, pequeña. Verás. *(Ejecuta hábilmente un paso más complicado.)*

SEÑORA POTTS.—¡Qué gracia posee!

MILLIE.—¡Caramba! Eso parece muy difícil.

HAL.—Requiere cierto tiempo, desde luego. ¡Pruébalo! (MILLIE *trata de reproducirlo, pero es demasiado difícil para ella.)*

MILLIE.—*(Renunciando.)* Lo siento. No doy con ello.

HAL.—Fíjate bien, pequeña. Si aprendes este paso, serás la campeona de la ciudad. ¿Ves? (HAL *prosigue su demostración.)*

MILLIE.—*(Observando, pero desalentada.)* Sí..., pero...

HAL.—Con soltura, ¿ves? Un poco de aquí... y otro poco de allí. (HAL *hace chasquear los dedos, en ágil y sensible respuesta al ritmo.)*

MILLIE.—¡Cómo me gustaría hacer eso! *(La música ad-*

quiere un ritmo más lento y sensual. HAL *y* MILLIE *dejan de bailar y escuchan.)*

ROSEMARY.—*(Que ha estado contemplando a* HAL *con envidia.)* ¡Así se baila, HOWARD! ¡Así se baila! (HAL *empieza a bailar al compás de este ritmo más lento, mientras* MILLIE *se esfuerza por seguirle. Aparece* MADGE *en la puerta principal, con el vestido nuevo. Aunque el vestido tiene demasiados ringorrangos para ir de excursión,* MADGE *está arrebatadora. Permanece inmóvil, contemplando a* HAL *y* MILLIE.)

HOWARD.—*(Apartándose de* ROSEMARY.) ¡Qué linda estás, Madge!

MADGE.—Gracias, Howard.

HOWARD.—¿Quieres bailar un poco? (MADGE *acepta la invitación y se ponen a bailar en el porche.* ROSEMARY *está bailando sola, en el fondo, y no los ve.)*

SEÑORA POTTS.—*(Viendo bailar a* MADGE *y* HOWARD.) ¡Más bailarines! ¡El jardín se ha convertido en un salón de baile!

ROSEMARY.—*(Arrancando a* HOWARD *de brazos de* MADGE.) Creí que no sabías bailar... (MADGE *baja al jardín y observa a* HAL *y* MILLIE.)

SEÑORA POTTS.—*(A* MADGE.) El joven está enseñando a Millie un paso nuevo.

MADGE.—¡Qué curioso! Yo he estado tratando de enseñárselo a Alan. *(Ejecuta el paso y lo hace con la misma perfección que* HAL.)

SEÑORA POTTS.—¡Mirad, mirad! ¡Madge también sabe hacerlo!

HAL.—*(Se vuelve y ve bailar a* MADGE.) ¡Eh! *(A cierta distancia uno del otro, haciendo chasquear los dedos al ritmo de la música, los cuerpos de* HAL *y* MADGE *responden a la cadencia sin tocarse. Luego, se acercan lentamente, bailando, y* HAL *la toma en sus brazos. La danza tiene algo de rito primitivo, destinado a unir a los dos jóvenes. Los demás contemplan la escena con silenciosa solemnidad.)*

SEÑORA POTTS.—*(Finalmente.)* Parecen hechos para bailar juntos, ¿verdad? *(Estas palabras rompen el encanto.* MILLIE *se dirige a los escalones de la casa de la* SEÑORA POTTS *y se sienta apaciblemente en el fondo de la escena, examinando la botella de "whisky".)*

ROSEMARY.—*(A* HOWARD, *con impaciencia.)* ¿Es que no sabes bailar así?

HOWARD.—Mira, cariño: yo soy comerciante.

ROSEMARY.—*(Baila sola, dando zapatetas en el aire.* MILLIE *bebe, de cuando en cuando, en la botella de "whisky" durante toda la escena siguiente, sin que los otros se den cuenta.)* ¡Una noche bailé tanto, que me desmayé! ¡En mitad de la sala de baile!

HOWARD.—*(Atisbando, divertido.)* ¡Vaya, no están mal las piernas de Rosemary!

ROSEMARY.—*(Estalla en carcajadas al oír este comentario.)* ¡Eso es lo que os pasa a los hombres! ¡No sabéis hablar más que de las piernas de las mujeres!

HOWARD.—*(Un tanto amostazado por la falsa interpretación que se ha dado a sus palabras.)* Me he limitado a observar que están bien formadas.

ROSEMARY.—*(Riendo a carcajadas.)* ¿Qué te parecería si las mujeres estuviésemos hablando continuamente de vuestras piernas?

HOWARD.—*(Dispuesto a mostrarse a la altura de las circunstancias, se levanta los pantalones hasta las rodillas.)* ¡Perfectamente! Ahí tienes mis piernas si quieres hablar de ellas.

ROSEMARY.—*(Se desternilla de risa.)* En mi vida he visto cosa tan fea. ¡Las peludas piernas de los hombres! *(Se acerca a* HAL *y, con ademán posesivo, se lo arrebata a* MADGE.) Joven, veamos sus piernas.

HAL.—*(Totalmente desconcertado.)* ¿Cómo?

ROSEMARY.—Esta noche hemos aprobado una nueva ley. Todos los hombres que se encuentran aquí tienen que enseñarnos las piernas.

HAL.—Señora, yo tengo botas.

HOWARD.—Deja en paz a ese joven, Rosemary. Está bailando con Madge.

ROSEMARY.—Pues ahora le toca bailar conmigo. *(A* HAL.) Puede que sea una maestra solterona, pero puedo llevarle el paso. ¡Aúpa, "cowboy"! *(Un tanto embriagada, estimulada por la prestancia física de* HAL, ROSEMARY *prescinde de todo convencionalismo y abraza estrechamente al joven, pegando su mejilla a la de él e incrustando las caderas en el cuerpo*

de su raptada pareja. Se percibe claramente que HAL *está lleno de confusión y repugnancia.)*

HAL.—*(Buscando una objeción.)* Señora, yo...

ROSEMARY.—Tuve un novio "cowboy". Le conocí en Colorado, cuando fui allí para reponerme de un ataque de gripe. Estaba enamorado de mí, porque yo era una mujer madura y tenía sentido común. Una noche me llevó a las montañas y me hizo el amor. Quería casarse conmigo allí mismo, en lo alto de las montañas. Dijo que Dios sería nuestro pastor y la luna nuestra madrina. ¿Ha oído nunca semejante cosa?

HAL.—*(Tratando de zafarse.)* Señora, me gustaría echar otro traguito ahora.

ROSEMARY.—*(Estrechándole con más fuerza.)* Baile conmigo, joven. Baile conmigo. Puedo ser su pareja perfectamente. ¿Sabe una cosa? Me recuerda usted a una de esas estatuas de la antigüedad. Hasta el año pasado hubo una en la biblioteca de la escuela. Era un gladiador romano. Todo lo que tenía encima era un escudo. *(Suelta una lasciva risotada.)* Un escudo en el brazo. Eso era todo lo que tenía encima. Todas las muchachas nos sentíamos ofendidas teniendo que pasar junto a aquella estatua cada vez que íbamos a la biblioteca. Elevamos una petición y obligamos al director a hacer algo. *(Ríe hilarantemente durante la narración.)* ¿Sabe lo que hizo? Encargó al conserje de la escuela que lo arreglase, y este cogió un cincel y adecentó a la estatua. *(Otra lasciva risotada.)* ¡Señor, qué depravados eran esos antiguos!

HAL.—*(Raras veces se ha sentido tan incómodo.)* Señora, me parece que ya no tengo ganas de bailar.

ROSEMARY.—*(Serenándose después de relatar esta historia, retiene a* HAL, *agarrándole de la camisa.)* ¿Adónde va?

HAL.—Señora...

ROSEMARY.—*(Ordenándole implorantemente.)* Baile conmigo, joven. Baile conmigo.

HAL.—Yo..., yo... *(Se desprende violentamente de los brazos de* ROSEMARY; *pero la mano de esta, todavía aferrada a su camisa, arranca una tira de la camisa al separarse de ella el joven.* HOWARD *interviene.)*

HOWARD.—Rosemary, él quiere bailar con Madge. Déjalos en paz. Son jóvenes.

ROSEMARY.—*(Con voz sepulcral.)* ¿Jóvenes? ¿Qué quieres decir con eso de que son "jóvenes"?

MILLIE.—*(Emitiendo un débil gemido desde el fondo de la escena.)* ¡Oh, qué mal me siento!

SEÑORA POTTS.—¡Millie!

MILLIE.—Quiero morirme. *(Todos los ojos se han vuelto ahora hacia* MILLIE, *mientras la muchacha corre a la puerta de la cocina.)*

MADGE.—¡Millie!

HOWARD.—¿Qué ha hecho la pollita? ¿Emborracharse?

HAL.—Serenidad, pequeña.

ROSEMARY.—*(Tiene problemas propios. Anda por la escena tanteando ciegamente, torturada por la terrible humillación sufrida.)* Supongo que eso es maravilloso..., ser joven.

MADGE.—*(Yendo hacia* MILLIE.) Entremos, Millie.

MILLIE.—*(Revolviéndose contra su hermana, hecha un basilisco.)* ¡Te odio!

MADGE.—*(Ofendida.)* ¡Millie!

MILLIE.—*(Sollozando.)* Madge es la guapa..., Madge es la guapa. (MILLIE *se precipita hacia la puerta de la cocina, seguida de la* SEÑORA POTTS.)

MADGE.—*(Aparte.)* ¿Por qué habrá hecho eso?

HOWARD.—*(Examinando la botella.)* Ha debido de echarse unos buenos tragos.

ROSEMARY.—*(Indicando a* HAL *con el dedo. Ha encontrado pretexto para vengarse.)* Toda la culpa es suya, Howard.

HOWARD.—Mira, cariño...

ROSEMARY.—*(A* HAL, *acusadora y desafiante.)* Millie era su pareja. Usted tenía que haber cuidado de ella. Pero estaba demasiado ocupado haciendo carantoñas a Madge.

HOWARD.—Cariño...

ROSEMARY.—Y tú no eres mejor que él, Madge. Debería darte vergüenza.

FLO.—*(Saliendo furiosa al porche.)* ¿Quién le ha dado "whisky" a mi Millie?

ROSEMARY.—*(Indicando fanáticamente a* HAL.) ¡El, señora Owens! ¡Toda la culpa es suya! (FLO *lanza a* HAL *una mirada de feroz indignación.)*

HOWARD.—*(Tratando de enderezar las cosas.)* Señora Owens, lo ocurrido ha sido lo siguiente...

FLO.—¡Mi Millie es demasiado joven para beber "whisky"!

ROSEMARY.—¡Oh! La ha hecho beber "whisky"; se habría divertido después con ella y luego habría puesto pies en polvorosa...

HOWARD.—*(Intentando hacerlas entrar en razón.)* Vamos a ver. Escuchen todos. Veamos...

ROSEMARY.—¡Yo sé lo que hago, Howard! Y no necesito tus consejos para nada. *(A* HAL.) Ha estado yendo y viniendo por aquí con esas botazas como si todo esto fuese suyo, creyendo que todas las mujeres que viese iban a enamorarse locamente de usted. Pero aquí hay una mujer que no le ha prestado la menor atención.

HOWARD.—¡El muchacho no ha hecho nada, señora Owens!

ROSEMARY.—*(Enfrentándose con* HAL, *acercándose más y más a él a medida que va lanzándole sus acusaciones.)* ¡Conque millonario aristocrático!, ¿eh? Usted no reconocería a un millonario aristocrático aunque le escupiese en la cara. Presumiendo de padre..., y apostaría cualquier cosa a que no fue mejor que usted... (HAL *está como paralizado.* HOWARD *sigue intentando razonar con* FLO.)

HOWARD.—Ninguno de nosotros vimos a Millie beberse el "whisky".

ROSEMARY.—*(Muy cerca de* HAL.) Usted cree que por el solo hecho de ser hombre puede llegar aquí y llevarse lo que le guste. Usted cree que por el simple hecho de ser joven puede apartar violentamente a los demás sin la menor consideración. Usted cree que solamente porque es fuerte puede mostrarnos sus músculos y nadie se percatará del lastimoso espécimen que es usted. Pero no será joven eternamente. ¿Ha pensado alguna vez en eso? ¿Qué será entonces de usted? Terminará sus días en el arroyo, y le estará bien empleado, porque es del arroyo de donde viene y al arroyo pertenece. *(Ha pegado su rostro al de* HAL, *y le está literalmente escupiendo las últimas palabras antes que* HOWARD, *al fin, se apodere de ella, casi como para protegerla de sí misma y, sujetándole los brazos, se la lleve de allí.)*

HOWARD.—Rosemary, cierra esa condenada boca. (HAL *se retira al extremo más lejano del porche, sin que nadie se fije ahora en él, permaneciendo en el misterio su reacción ante el ataque.)*

SEÑORA POTTS.—*(Saliendo de la cocina.)* Millie estará completamente bien dentro de un ratito, Flo. Alan le ha sostenido la cabeza y le ha hecho vomitar. Así es que en seguida estará perfectamente.

FLO.—*(Dirigiéndose a todos, con claridad y firmeza.)* Tengan todos bien entendido que en esta excursión no se beberá una sola gota más.

HOWARD.—Ha sido culpa mía, señora Owens. Toda la culpa ha sido mía. (ALAN *sale al porche, acompañando a una* MILLIE *completamente serena.)*

SEÑORA POTTS.—Ya tenemos aquí a Millie, completamente nueva. Y ahora vámonos todos de excursión y a olvidar lo ocurrido.

ALAN.—*(Apresurándose a acusar a* HAL.) ¿Qué ha sucedido, Hal? (HAL *no responde.)*

FLO.—*(A* ALAN.) Millie irá con "nosotros", Alan.

ALAN.—Desde luego, señora Owens. ¡Hal, ya te dije que no bebieras! (HAL *continúa callado.)*

FLO.—Madge, ¿por qué te has puesto el vestido nuevo?

MADGE.—*(Como si ella misma se sorprendiese.)* No sé. Me lo he puesto, sencillamente.

FLO.—Ve a cambiarte en seguida. ¿Lo oyes? Luego irás con Rosemary y Howard. (MADGE *entra corriendo en la casa.)*

SEÑORA POTTS.—Apresurémonos. Todas las mesas estarán ocupadas.

ALAN.—Señora Bevans, diga a Madge que la veré allí. Hal, las cestas están en el Ford. En marcha. (HAL *no se mueve.* ALAN *sale precipitadamente.)*

FLO.—Millie, querida, ¿te encuentras mejor? (FLO *y* MILLIE *hacen mutis por el paseo, a la derecha.)*

SEÑORA POTTS.—*(A* HAL.) Joven, usted puede seguirnos para no extraviarse. *(La* SEÑORA POTTS *sale en pos de los otros. Se oye partir al Cadillac.* HAL *permanece sentado en el extremo del porche, silencioso y abatido.* HOWARD *y* ROSEMARY *están en el jardín, junto a la casa de la* SEÑORA POTTS.)

HOWARD.—No es más que un muchacho, Rosemary. Has dicho cosas terribles.

ROSEMARY.—¿Por qué lo habré hecho, Howard? ¿Qué me habrá impulsado a obrar así?

HOWARD.—No olvides que los hombres también tienen sentimientos..., lo mismo que las mujeres. *(A* HAL.) No la haga caso, joven. No cree nada de lo que ha dicho.

ROSEMARY.—*(Ha llegado hasta la puerta del jardín.)* No tengo ganas de ir a esa excursión, Howard. Esta es mi última noche de vacaciones y quiero pasarlo bien.

HOWARD.—Daremos un paseo en el coche, cariño.

ROSEMARY.—¡Quiero llegar hasta donde se pone el sol, Howard! ¡Hasta donde se pone el sol! *(Corre hacia el coche, seguida de* HOWARD. *Ambos parten en el vehículo.* HAL *sigue sentado en el porche, derrotado. No tarda en salir* MADGE *con otro vestido. Entra en escena silenciosamente y* HAL *no da muestras de haber advertido su presencia. La joven se sienta en un banco, en el porche, y, finalmente, habla con voz dulce.)*

MADGE.—Baila usted maravillosamente...

HAL.—*(Con voz apenas audible.)* Gracias.

MADGE.—...Y yo puedo decir muchas cosas de un muchacho después de haber bailado con él. Algunos chicos, aunque sean muy inteligentes o tengan mucho éxito en otros aspectos de la vida, cuando toman a una chica en sus brazos para bailar, lo hacen con una especie de desagradable torpeza, y una no se siente a gusto.

HAL.—*(Sigue sin levantar la cabeza, con el rostro entre las manos.)* Ya.

MADGE.—Pero... cuando usted me tomó en sus brazos para bailar... experimenté una gran confianza y percibí que usted sabía lo que hacía. Y así pude seguir fácilmente sus pasos.

HAL.—Mire, jovencita: en este momento estoy de muy mal humor. *(Se levanta bruscamente y se aparta de ella, con las manos hundidas en los bolsillos. No se encuentra a gusto a su lado, pues está temblando de ira por el insulto recibido.)*

MADGE.—No debe hacer caso de la señorita Sydney. (HAL *guarda silencio.)* Mujeres así me hacen odiar a todo el sexo femenino.

HAL.—Escuche, jovencita: ¿por qué no deja eso?

MADGE.—*(Comprendiendo la intensidad de sus sentimientos.)* ¿Qué le pasa?

HAL.—*(Abandona su hermetismo y empieza a temblar, con el pecho agitado por los esfuerzos que realiza para no gritar.)* ¿Y qué importa, jovencita? Soy un vagabundo. Esa mujer me ha visto como si fuese un aparato de rayos X. No hay sitio en el mundo para un tipo como yo.

MADGE.—Tiene que haberlo.

HAL.—*(Mofándose de sí mismo.)* ¿Sí?

MADGE.—Naturalmente. Es usted joven y... muy simpático. Me refiero a que dice cosas muy entretenidas e ingeniosas. Yo lo he pasado muy bien escuchándole. Y es usted fuerte, y además... bien parecido. Apostaría algo a que la señorita Sydney opina lo mismo, porque, de lo contrario, no habría dicho esas cosas.

HAL.—Escuche, jovencita: voy a sincerarme con usted. Cuando tenía catorce años pasé un año en un reformatorio. ¿Qué le parece eso?

MADGE.—¿De verdad?

HAL.—¡Pues claro!

MADGE.—¿Por qué fue?

HAL.—Porque robé una motocicleta. ¡Sí! La robé. La robé porque deseaba montar en aquel maldito trasto para irme muy de prisa y muy lejos, a donde nadie pudiera alcanzarme.

MADGE.—Creo que... casi todos los muchachos sienten alguna vez ese deseo.

HAL.—Entonces mi vieja acudió a las autoridades. *(Imita a su "vieja".)* "He hecho todo lo que he podido con él. Yo no puedo hacer más." Y fui a parar al maldito reformatorio.

MADGE.—*(Con simpatía.)* ¡Oh!

HAL.—Finalmente, me sacó de allí una liga de asistencia social, y la vieja se llevó un disgusto al verme. ¡Sí! Tenía un nuevo amigo y yo les estorbaba.

MADGE.—Es horrible cuando los padres no se entienden.

HAL.—Nunca le he contado esto a nadie, ni siquiera a Seymour...

MADGE.—*(Impotente.)* Yo... ojalá pudiera decir... o hacer algo.

HAL.—Bueno...; esa es la historia de Hal Carter, pero nadie ha hecho todavía una película de ella.

MADGE.—*(Aparte.)* La mayoría de la gente se escandalizaría.

HAL.—*(La contempla un momento y luego se aparta cínicamente.)* Ya lo sabe, jovencita. Si desea desmayarse... o vomitar... o meterse en casa y cerrar las puertas con llave..., ¡adelante! Yo no la detengo. *(Hay un silencio. Luego* MADGE, *súbita e impulsivamente, toma entre sus manos el rostro de* HAL *y le besa. Hecho esto, deja caer las manos en su regazo, llena de confusión.* HAL *la mira asombrado.)* ¡Niña! ¿Qué haces?

MADGE.—Yo... estoy orgullosa de que me lo hayas contado.

HAL.—*(Con humilde apreciación.)* Niña...

MADGE.—Yo... estoy tan cansada de que me llamen continuamente bonita...

HAL.—*(Estrechándola acariciadoramente contra su pecho.)* Nena, nena, nena.

MADGE.—*(Resistiéndose, se pone en pie de un salto.)* No. Tenemos que irnos. Todas las cestas están en el coche, y los otros nos estarán esperando. (HAL *se levanta y se acerca lentamente a ella. Los dos se miran a los ojos, y* MADGE *se estremece de excitación cuando él empieza a acercarse.)* De verdad..., tenemos que irnos. (HAL *la toma en sus brazos y la besa apasionadamente.* MADGE *pronuncia su nombre con acento de resignación.)* ¡Hal!

HAL.—No digas nada, nena.

MADGE.—Realmente..., tenemos que irnos. Estarán esperándonos.

HAL.—*(Levantándola en brazos e iniciando el mutis, dice con voz firme y profunda:)* Nosotros no vamos a esa condenada excursión.

TELON

ACTO TERCERO

ESCENA PRIMERA

Es después de medianoche. En un cielo intensa y sombríamente azul brilla una luna llena, grande e hinchada, que arroja una pálida luz sobre la escena.

No tarda en oírse el Chevrolet de HOWARD, que se detiene junto a la casa, en medio de repetidas explosiones del motor. Entran HOWARD y ROSEMARY, esta en primer lugar. Con aspecto fatigado y deprimido, se dirige vacilante a los escalones de la puerta y allí se deja caer, desmadejada. Parece sumamente preocupada, y sus respuestas a HOWARD son meros gruñidos.

HOWARD.—Ya estamos aquí, cariño. De vuelta al punto de partida.

ROSEMARY.—*(Con el pensamiento en otra parte.)* ¿Eh?

HOWARD.—Has sido muy gentil conmigo esta noche, Rosemary.

ROSEMARY.—¿Eh?

HOWARD.—¿Crees que la señora Owens sospechará algo?

ROSEMARY.—Me tiene sin cuidado eso.

HOWARD.—Un comerciante ha de tener cuidado con las habladurías. Y, después de todo, tú eres maestra. *(Titubeando, busca la manera de marcharse.)* Bueno, conviene que regrese ya a Cherryvale. Tengo que abrir la tienda por la mañana. Buenas noches, Rosemary.

ROSEMARY.—¿Eh?

HOWARD.—*(Rozando la mejilla de ella con los labios.)* Buenas noches. Aunque ya debería decir buenos días. *(Inicia el mutis.)*

ROSEMARY.—*(Despertando de su ensimismamiento.)* ¿Adónde vas, Howard?

HOWARD.—Cariño, tengo que volver a casa.

ROSEMARY.—No puedes irte sin mí.

HOWARD.—No digas tonterías, cariño.

ROSEMARY.—No puedes marcharte sin mí. No; después de lo ocurrido esta noche. Eso no es ninguna tontería.

HOWARD.—*(Un poco nervioso.)* Cariño, sé razonable.

ROSEMARY.—Llévame contigo.

HOWARD.—¿Qué diría la gente?

ROSEMARY.—*(Casi corrosivamente.)* ¡Al diablo con lo que diga la gente!

HOWARD.—*(Escandalizado.)* ¡Cariño!

ROSEMARY.—¿Qué diría la gente si yo le sacase la lengua? ¿Qué diría la gente si yo fuese por la calle enseñando mis bragas color de rosa? ¿Qué me importa a mí lo que diga la gente?

HOWARD.—Cariño, esta noche no eres la misma.

ROSEMARY.—Sí que lo soy. Esta noche soy yo misma, más que nunca. Llévame contigo, Howard. De lo contrario, no sé qué haré conmigo. Lo digo en serio.

HOWARD.—Vamos, cariño, sube a tu cuarto y procura dormir un poco. Tienes que ir a la escuela por la mañana. Discutiremos todo esto el sábado.

ROSEMARY.—Tal vez no vuelvas el sábado. Tal vez no vuelvas nunca más.

HOWARD.—Rosemary, sabes que eso no es cierto.

ROSEMARY.—¿Y qué sería entonces lo primero que me reservaría el Destino? ¿Mostrarme gentil con otro hombre, y luego con otro..., hasta que ya no quede nadie a quien le importe que me muestre gentil o no? ¿Hasta que esté lista para descender a la tumba y no haya nadie que me lleve allí?

HOWARD.—*(Intentando consolarla.)* ¡Vamos, Rosemary!

ROSEMARY.—No puedes permitir que me suceda eso, Howard. No te dejaré que lo permitas.

HOWARD.—No te entiendo. Cuando empezamos a salir juntos eras la chica más distraída que he conocido, siempre con la risa en los labios.

ROSEMARY.—*(Con voz sepulcral.)* Ya no puedo reír más.

HOWARD.—Lo discutiremos el sábado.

ROSEMARY.—Lo discutiremos "ahora mismo".

HOWARD.—*(Retorciéndose.)* Bueno, cariño, yo...

ROSEMARY.—Dijiste que te casarías conmigo, Howard. Dijiste que, cuando regresase de las vacaciones, me estarías esperando con el cura.

HOWARD.—Cariño, he estado muy atareado todo el verano, y...

ROSEMARY.—¿Dónde está el cura, Howard? ¿Dónde?

HOWARD.—*(Apartándose de ella.)* Mira, cariño: tengo cuarenta y dos años. Una persona adquiere ciertos hábitos de existencia, y cuando quiere darse cuenta es demasiado tarde para alterarlos.

ROSEMARY.—*(Le retiene, sujetándole del brazo.)* Ven aquí, Howard. Yo tampoco soy una pollita. Quizá tenga algún año más de los que crees. Yo también he formado mis hábitos. Pero los puedo alterar. Pueden alterarse. No es bueno vivir así, en habitaciones alquiladas, reuniéndose todas las noches a cenar con un puñado de solteronas, para volver luego sola a casa.

HOWARD.—Yo también sé lo que es eso, Rosemary. Mi vida no es tampoco un lecho de rosas.

ROSEMARY.—Entonces, ¿por qué no haces nada para remediarlo?

HOWARD.—Supongo que en toda existencia ha de haber algunas cosas malas.

ROSEMARY.—En la mía hay demasiadas. Todos los años me digo que ese será el último, que algo sucederá. Y nunca sucede nada..., excepto que cada vez me vuelvo un poco más loca.

HOWARD.—*(Desesperanzado.)* Y bien...

ROSEMARY.—Un pozo es un agujero en el suelo, Howard (1). Ten cuidado, no vayas a caerte en él.

HOWARD.—No pretendía hacer un chiste.

ROSEMARY.—...Y todo este tiempo has estado entreteniéndome.

HOWARD.—Yo no te he estado entreteniendo.

ROSEMARY.—Me gustaría saber cómo llamas tú a eso.

HOWARD.—Bueno..., ¿no podemos hablar de ello el sábado? Estoy muy cansado y me espera una semana muy ajetreada. Yo...

ROSEMARY.—*(Le coge del brazo y le mira fijamente a los ojos.)* Tienes que casarte conmigo, Howard.

---

(1) Juego de palabras intraducible, basado en el doble significado del vocablo inglés *well*, "bien", "pozo" *(N. del T.)*

HOWARD.—*(Atormentado.)* Bueno..., cariño; "ahora" no puedo casarme contigo.

ROSEMARY.—Puedes venir a buscarme por la mañana.

HOWARD.—A veces eres muy poco razonable.

ROSEMARY.—Tienes que casarte conmigo.

HOWARD.—¿Qué harás con tu colocación?

ROSEMARY.—Alvah Jackson puede ocupar mi puesto hasta que encuentren una sustituta por medio de la agencia.

HOWARD.—Tendría que pagar a Fred Jenkins para que cuidase de la tienda durante unos días.

ROSEMARY.—Pues hazlo.

HOWARD.—Es que...

ROSEMARY.—Estaré esperándote por la mañana, Howard.

HOWARD.—*(Tras unos momentos de turbada meditación.)* No.

ROSEMARY.—*(Lanzando un grito ahogado.)* ¡Howard!

HOWARD.—No me casaré con una mujer que dice: "Tienes que casarte conmigo, Howard." No, no me casaré. *(Guarda silencio.* ROSEMARY *vierte patéticas lágrimas. Poco a poco,* HOWARD *reconsidera la cuestión.)* Si una mujer quiere que me case con ella..., lo menos que puede decir es "por favor".

ROSEMARY.—*(Derrotada, humildemente.)* Cásate conmigo, Howard, por favor...

HOWARD.—Bueno..., tienes que darme tiempo para pensarlo.

ROSEMARY.—*(Desesperada.)* ¡Oh Dios mío! Por favor, Howard, cásate conmigo. Por favor... *(Cae de rodillas.)* Por favor..., por favor...

HOWARD.—*(Turbado por tan doliente humildad.)* Rosemary..., yo... he de disponer de algún tiempo para pensarlo. Ahora vete a la cama a descansar. Vendré por la mañana, y tal vez podamos hablar de ello antes que te vayas a la escuela. Yo...

ROSEMARY.—¿No estarás simplemente tratando de zafarte de mí, Howard?

HOWARD.—Vendré por la mañana, cariño.

ROSEMARY.—¿Palabra?

HOWARD.—Palabra. De todos modos, tengo que ir al tribunal a resolver un asunto. Lo discutiremos entonces.

ROSEMARY.—¡Oh Dios mío! Por favor, cásate conmigo, Howard. Por favor.

HOWARD.—*(Tratando de marcharse.)* Vete a la cama, cariño. Te veré por la mañana.

ROSEMARY.—¡Por favor, Howard!

HOWARD.—Te veré por la mañana. Buenas noches, Rosemary. *(Inicia el mutis.)*

ROSEMARY.—*(Con voz humilde.)* ¡Por favor!

HOWARD.—Buenas noches, Rosemary.

ROSEMARY.—*(Después que ha salido* HOWARD.*)* Por favor... *(Queda* ROSEMARY *sola en los escalones. Se oye ponerse en marcha el motor del coche de* HOWARD *y arrancar después al vehículo, que se aleja entre intermitentes explosiones del motor.* ROSEMARY *se ha quedado sin energías. Realiza un supremo esfuerzo y entra en la casa. La escena permanece desierta unos momentos. Entra* MADGE *corriendo, por la derecha, con el rostro oculto entre las manos, sollozando.* HAL *la sigue de cerca. La alcanza en el momento en que* MADGE *llega a la puerta, y la sujeta por la muñeca. Ella se le resiste, furiosa.)*

HAL.—Nena..., no lo sientes, ¿verdad? *(Silencio.* MADGE *solloza.)*

MADGE.—Déjame.

HAL.—Por favor, nena. Si pensase que por mi culpa eres desdichada, yo... preferiría morir.

MADGE.—Estoy..., estoy tan avergonzada.

HAL.—No digas eso, vida.

MADGE.—Ni siquiera sabía lo que estaba sucediendo, y entonces..., repentinamente, me pareció que toda mi existencia había cambiado.

HAL.—*(Con amargo desprecio de sí mismo.)* Deberían colgarme. Soy un miserable vagabundo. Esa maestra tenía razón. Mi puesto es el arroyo.

MADGE.—No hables de ese modo.

HAL.—En ocasiones como esta me odio con toda mi alma.

MADGE.—Supongo que..., que no tienes más culpa que yo.

HAL.—Algunas veces hago cosas muy impulsivas. (MADGE *hace intención de entrar en la casa.)* ¿Te veré mañana?

MADGE.—No sé.

HAL.—¡Caramba! Casi se me olvidaba. Mañana tengo que empezar a trabajar en mi nuevo empleo.

MADGE.—Yo tengo que estar en la tienda a las nueve.

HAL.—¿A qué hora terminas?

MADGE.—A las cinco.

HAL.—Podría verte entonces. ¿Qué te parece? Podría venir a buscarte y...

MADGE.—Tengo una cita con Alan..., si todavía quiere hablar conmigo.

HAL.—*(Traspasado por un nuevo dolor.)* ¡Caray! Había olvidado a Seymour por completo.

MADGE.—Y yo también.

HAL.—No puedo volver a su casa, naturalmente. ¿Qué haré?

MADGE.—Tal vez la señora Potts podría...

HAL.—Llevaré el coche a donde hemos estado y me echaré a dormir un poco en el asiento delantero. *(Recapacita un momento.)* Cariño, ¿cómo vas a arreglarte con tu vieja?

MADGE.—*(Con ligero trémolo en la voz.)* Pues... no lo sé.

HAL.—*(Nuevamente sobrecogido.)* Deberían fusilarme al salir el sol.

MADGE.—Ya..., ya pensaré algo.

HAL.—*(Cohibido.)* Bueno..., buenas noches.

MADGE.—Buenas noches. *(Inicia nuevamente el mutis.)*

HAL.—Cariño..., ¿querrías darme un beso de despedida?... Solo una vez.

MADGE.—Creo que es preferible que no.

HAL.—¡Te lo suplico!

MADGE.—Solo serviría para empezar otra vez lo que prefiero olvidar.

HAL.—¡Por favor, nena!

MADGE.—¿Prometes no sujetarme?

HAL.—Tendré las manos pegadas al cuerpo. ¡Lo juro!

MADGE.—Está bien *(Se acerca lentamente a él, le toma el rostro entre las manos y le besa. El beso se prolonga. Las manos de* HAL *empiezan a moverse nerviosamente, hasta que, por último, enlazan a la joven. Su mutua pasión se reaviva. Luego* MADGE *lanza un grito ahogado, se desprende de los brazos de* HAL *y corre hacia la casa sollozando.)* No,

no. Lo prometiste. No quiero verte más. Antes prefiero morir. *(Atraviesa corriendo la puerta principal, dejando a* HAL *presa de profundo desprecio a sí mismo. Se golpea los puños uno contra otro, patea el suelo con los tacones de sus botas y se marcha, maldiciendo la hora en que vino al mundo.)*

ESCENA SEGUNDA

A la mañana siguiente, muy temprano. MILLIE está sentada en el escalón de la puerta, fumándose un cigarrillo. Lleva un vestido lavable nuevo, en honor al primer día de clase. FLO aparece impetuosamente por la puerta principal. Es una mujer frenética. MILLIE oculta rápidamente el cigarrillo. FLO no ha tenido ni tiempo para vestirse. Sobre el camisón lleva una vieja bata. Se dirige a MILLIE.

FLO.—¿Estabas despierta cuando vino Madge?

MILLIE.—No.

FLO.—¿Te ha dicho algo esta mañana?

MILLIE.—No.

FLO.—¡Santo Dios! Anoche no pude sacarle dos palabras: tal era su llanto. Ahora se ha encerrado con llave en su habitación.

MILLIE.—Apuesto a que sé lo que pasó.

FLO.—*(Tajantemente.)* Tú no sabes nada, Millie Owens. Y si alguien te dice algo, tú... *(Olfatea el aire.)* ¿Has estado fumando?

SEÑORA POTTS.—*(Descendiendo los escalones de la puerta trasera de su casa.)* ¿Le ha dicho Madge lo que pasó?

FLO.—La próxima vez que admita en su casa a un vagabundo, Helen Potts, le agradeceré que no le permita traspasar los límites de su parte de jardín.

SEÑORA POTTS.—¿Está Madge bien?

FLO.—Naturalmente que está bien. Abandonó el coche y dejó solo a ese pordiosero. Eso fue lo que hizo.

SEÑORA POTTS.—¿Ha sabido algo de Alan?

FLO.—Dijo que vendría esta mañana.

SEÑORA POTTS.—¿Dónde está el joven?

FLO.—¡Yo sé dónde debería estar! ¡Debería estar en la cárcel! ¡Y allí irá a parar si vuelve a aparecer por aquí!

ROSEMARY.—*(Asomando la cabeza por la puerta principal.)* ¿Ha visto alguien a Howard?

FLO.—*(Sorprendida.)* ¿Howard? No, no, Rosemary.

ROSEMARY.—*(Nerviosa e insegura.)* Dijo que a lo mejor

venía esta mañana. Señora Owens, estoy guardando en el ático mi ropa de verano. ¿Podría venir alguien a ayudarme?

FLO.—Estamos muy ocupadas, Rosemary.

SEÑORA POTTS.—Yo la ayudaré, Rosemary. *(Mira a* FLO; *luego sube al porche.)*

ROSEMARY.—Gracias, señora Potts. *(Desaparece en la casa.)*

FLO.—*(A la* SEÑORA POTTS.*)* Ha estado toda la mañana corriendo de un lado para otro y sacando la cabeza como un polluelo. Algo ocurre. *(La* SEÑORA POTTS *entra en la casa.* FLO *se vuelve a* MILLIE.) Avísame cuando llegue Alan. (FLO *entra también en la casa. Se oyen las matinales voces de* IRMA *y* CHRISTINE, *que vienen a buscar a* ROSEMARY.)

IRMA.—Espero que Rosemary estará preparada. He prometido al director estar allí temprano para ayudar en la matrícula.

CHRISTINE.—¿Qué tal estoy, Irma?

IRMA.—Es un vestido muy mono. Deja que te lo arregle un poco en la espalda. (IRMA *le ajusta la espalda del vestido, mientras* CHRISTINE *espera pacientemente.)*

CHRISTINE.—Opino que una maestra debe presentarse bien vestida el primer día de clase, para dar a los estudiantes una impresión favorable desde el primer momento.

IRMA.—*(Subiendo al porche.)* ¡Buenos días, Millie!

MILLIE.—Hola.

IRMA.—¿Está preparada Rosemary?

MILLIE.—Suba si quiere.

CHRISTINE.—*(A* MILLIE.) Anoche no vimos a Madge en la excursión.

MILLIE.—A mucha gente le sucedió lo mismo.

IRMA.—*(Lanzando a* CHRISTINE *una significativa mirada.)* Vamos, Christine. Creo que vamos a tener que sacar de la cama a esa dormilona. *(Entran en la casa por la puerta principal. Llega* BOMBER *en su bicicleta, se apea de la máquina, arroja un periódico a la puerta de la* SEÑORA POTTS *y luego otro al porche posterior de la* SEÑORA OWENS. *Hecho esto, sube al porche de la* SEÑORA POTTS, *con objeto de atisbar en la habitación de* MADGE.)

BOMBER.—¡Eh, Madge! ¿Quieres bailar conmigo? ¡Resérvame el próximo, Madge!

MILLIE.—¡Cállate, idiota!

BOMBER.—Mi hermano los ha visto debajo del puente. Alan Seymour los estuvo buscando por toda la ciudad. Tu hermana siempre se ha dado muchos aires, pero yo sabía que le gustaban los chicos. *(Ve acercarse a* ALAN *más allá de la casa de la* SEÑORA OWENS, *y se aleja rápidamente.)*

MILLIE.—Algún día mataré realmente a ese vil bastardo. *(Se vuelve y ve a* ALAN.)

ALAN.—¿Puedo ver a Madge?

MILLIE.—Voy a llamarla, Alan. *(Llama hacia la ventana de* MADGE.) ¡Madge! ¡Ha venido Alan! *(Volviéndose hacia este.)* Probablemente tendrá que vestirse.

ALAN.—Esperaré.

MILLIE.—*(Se sienta en el tocón y se dirige a* ALAN *con mucha timidez.)* Yo... quiero decirte que siempre he estado encariñada contigo. ¿No lo sabías?

ALAN.—*(Con cierta sorpresa.)* ¿Encariñada conmigo?

MILLIE.—*(Asiente con un movimiento de cabeza.)* Cuesta mucho trabajo decirle a una persona que se siente cariño por ella, ¿verdad?

ALAN.—*(Con una sombra de amargura.)* A algunos les es muy fácil.

MILLIE.—Se siente una como una tonta. No sé por qué.

ALAN.—*(Conmovido.)* Yo... te agradezco que te hayas encariñado conmigo, Millie.

MILLIE.—*(Se percibe claramente su soledad.)* No espero que puedas hacer nada, pero quería decírtelo. *(Llega* HOWARD, *que atraviesa apresuradamente la puerta del jardín, muy trastornado. Se dirige a* MILLIE.)

HOWARD.—¿Puedo ver a Rosemary?

MILLIE.—Hola, Howard, ¿qué hace usted por aquí?

HOWARD.—Creo que me estará esperando.

MILLIE.—Será mejor que le dé una voz desde el pie de la escalera. (HOWARD *está a punto de penetrar en la casa, pero retrocede al oír las siguientes palabras de* MILLIE.) Están todas arriba.

HOWARD.—*(Muy serio.)* ¿Todas?

MILLIE.—La señora Potts, y la señorita Kronkite, y la señorita Schoenwalder.

HOWARD.—¡Caramba! Yo quiero verla a ella sola.

ROSEMARY.—*(Desde dentro.)* ¡Howard! *(Adentro, dirigiéndose a todas las mujeres.)* ¡Es Howard! ¡Ha venido!

HOWARD.—*(Sintiéndose atrapado.)* ¡Caramba! *(Se oye dentro de la casa un jubiloso parloteo de voces femeninas.* HOWARD *lanza una última y lastimosa mirada a* MILLIE *y entra en la casa.* MILLIE *le sigue, y* ALAN *se queda solo en el jardín. Al cabo de un momento,* MADGE *sale por la puerta de la cocina. Lleva un vestido muy sencillo y todo su ser parece como sublimado por el sufrimiento. Su expresión es inescrutable.)*

MADGE.—Hola, Alan.

ALAN.—*(Muy conmovido al verla.)* ¡Madge!

MADGE.—Siento mucho lo de anoche.

ALAN.—Madge, sea lo que fuere lo que haya sucedido..., no ha sido culpa tuya. Conozco a Hal cuando ha bebido. Pero ya he hecho que se ocupen de él. No volverá a molestarte.

MADGE.—¿Sí?

ALAN.—En la Universidad me pasaba la mitad de la vida sacándole de líos. Sabía que no había tenido mucha suerte y me daba pena. Y ya ves cómo me lo agradece.

MADGE.—*(Todavía en actitud evasiva.)* ¿En dónde está ahora?

ALAN.—No te preocupes de Hal. Yo me encargo de transmitirte su adiós oficial.

MADGE.—*(Sigue siendo imposible descifrar sus sentimientos.)* ¿Se ha ido?

FLO.—*(Sale apresuradamente por la puerta de la cocina. Ya vestida.)* ¡Alan! No sabía que estuviese aquí. *(Se oyen gritos en el interior de la casa. Aparece* MILLIE, *lanzando arroz por encima del hombro a todos los demás, que ríen y hablan a gritos, de modo que solo se percibe parte de lo siguiente:)*

SEÑORA POTTS.—¡Aquí está la novia! ¡Aquí está la novia!

IRMA.—¡Vivan los novios!

CHRISTINE.—¡Se lleva una mujer maravillosa, Howard Bevans!

IRMA.—¡Rosemary tendrá un excelente marido!

CHRISTINE.—¡No la hay mejor que Rosemary!

SEÑORA POTTS.—¡Que sean muy felices!

IRMA.—¡Vivan los novios!

SEÑORA POTTS.—¡Que sean eternamente felices! *(Han sa-*

lido todos al porche y se ve a HOWARD *llevando dos maletas. Su rostro tiene una expresión de completa confusión.* ROSEMARY *luce un vestido de calle con muchos ringorrangos.)*

IRMA.—*(A* ROSEMARY.) Chica, ¿llevas algo que no sea nuevo?

ROSEMARY.—Un par de medias de "nylon", pero están como nuevas.

CHRISTINE.—El vestido es flamante. Rosemary, ¿tienes algo morado? No lo veo.

ROSEMARY.—*(Picarescamente.)* ¡Ni lo verás! *(Ríen todos, y* ROSEMARY *empieza a hacer un inventario de efectos personales.)* ¡Algo prestado! ¡No tengo nada prestado! *(Se ve aparecer la cabeza de* HAL *en las proximidades de la leñera. Observa unos instantes la escena, y, cuando se ha convencido de que no le verá nadie, corre a meterse en el cobertizo.)*

FLO.—Madge, préstale algo a Rosemary. Te dará buena suerte. ¡Vamos, Madge! *(Toma a* ALAN *del brazo y le atrae a los escalones.)* Rosemary, Madge tiene una cosa para prestársela.

MADGE.—*(Acercándose al grupo congregado junto a los escalones.)* Puedo dejarle mi pañuelo, señorita Siydney.

ROSEMARY.—Gracias, Madge. *(Coge el pañuelo.)* Chicas, ¿verdad que Madge es preciosa?

IRMA y CHRISTINE.—¡Oh, sí! ¡Desde luego! (MADGE *se vuelve y deja al grupo, dirigiéndose a casa de la* SEÑORA POTTS.)

ROSEMARY.—*(Durante lo anterior.)* ¡Qué modesta es! Una chica tan guapa como Madge puede navegar por la vida sin preocupaciones. (ALAN *se aleja del grupo y va en pos de* MADGE. *A su vez,* FLO *también se aparta de los demás y se dirige hacia* MADGE. ROSEMARY *sigue a* FLO.) Señora Owens, he dejado mi bolsa de agua caliente en el armario y los rizadores están en el cuarto de baño. Pueden ustedes quedarse con ellos. He guardado el resto de mis cosas en el ático. Howard y yo vendremos a buscarlas cuando nos hayamos instalado. Cherryvale no está tan lejos de aquí. Podremos seguir siendo buenas amigas, como hasta ahora. (HAL *asoma cautelosamente la cabeza desde la puerta de la leñera y atrae la atención de* MADGE, *que se sobresalta al verle.)*

FLO.—Me molesta hablar de estas cosas en estos momentos, Rosemary, pero es que no nos lo ha comunicado con mucha antelación. ¿Conoce a alguien a quien pudiera alquilar la habitación?

IRMA.—*(A* ROSEMARY.) ¿No le has hablado de Linda Sue Breckenridge?

ROSEMARY.—¡Ah, es verdad! Linda Sue Breckenridge..., la maestra de costura.

IRMA.—*(A todos, con énfasis.)* ¡Y una muchacha excelente!

ROSEMARY.—Tuvo una discusión con la señora Bendix porque esta quería cobrarle veinte centavos por el jugo de naranja que toma por la mañana, y ninguna de nosotras hemos pagado nunca más de quince, ¿verdad, chicas?

IRMA y CHRISTINE.—*(Apoyándola con vehemencia.)* ¡No! ¡Nunca hemos pagado más que eso!

ROSEMARY.—Irma, encárgate de decirle a Linda Sue que se ponga en contacto con la señora Owens.

IRMA.—Así lo haré.

FLO.—Gracias, Rosemary.

HOWARD.—Rosemary, todavía tenemos que recoger la licencia...

ROSEMARY.—*(A* IRMA *y* CHRISTINE, *lloriqueando ruidosamente todas ellas.)* ¡Adiós, chicas! ¡Lo hemos pasado muy bien juntas! (IRMA, CHRISTINE *y* ROSEMARY *se abrazan.)*

HOWARD.—*(Un poco desasosegado.)* ¡Vamos, cariño! (ALAN *coge las maletas de manos de* HOWARD. *A* ALAN.) El hombre tiene que formar un hogar alguna vez.

ALAN.—Naturalmente.

HOWARD.—Y la gente prefiere tratar con un comerciante casado.

ROSEMARY.—*(A* MADGE *y* ALAN.) Espero que sean tan felices como vamos a ser Howard y yo. *(Volviéndose a la* SEÑORA POTTS.) Ha sido usted una amiga maravillosa, señora Potts.

SEÑORA POTTS.—Le deseo toda suerte de felicidades, Rosemary.

ROSEMARY.—Adiós, Millie. Algún día serás una célebre escritora y yo me enorgulleceré de haberte conocido.

MILLIE.—Gracias, señorita Sydney.

HOWARD.—*(A* ROSEMARY.) ¿Todo listo?

ROSEMARY.—Todo listo y dispuesto para la marcha... *(Un súbito pensamiento cruza por su mente.)* ¿Adónde vamos?

HOWARD.—*(Tras una pausa embarazosa.)* Bueno..., tengo un primo que es dueño de un parador de turistas en los Ozarks. Su esposa y él no tendrán inconveniente en alojarnos allí gratis.

ROSEMARY.—¡Oh, me encantan los Ozarks! *(Se apodera del brazo de* HOWARD *y ambos hacen mutis. Sale también* ALAN *con las maletas.* IRMA, CHRISTINE, *la* SEÑORA POTTS *y* MILLIE *los siguen, todas lanzando puñados de arroz y dando voces.)*

TODAS.—*(Saliendo.)* ¡Los Ozarks están preciosos en esta época del año! —¡Que sean muy felices! —¡Vivan los novios! —¡Se lleva una mujer maravillosa! —¡Se lleva un hombre maravilloso!

FLO.—*(A solas con* MADGE.) Madge, ¿qué ha sucedido anoche? No me has dicho una sola palabra.

MADGE.—Déjame en paz, mamá.

ROSEMARY.—*(Desde fuera.)* Señora Owens, ¿no viene a decirnos adiós?

FLO.—*(Exasperada.)* ¡Oh Dios mío! He estado diciéndole adiós toda la mañana...

ALAN.—*(Apareciendo en la puerta del jardín.)* Señora Owens, la señorita Sydney desea entregarle las llaves de su casa.

SEÑORA POTTS.—*(Detrás de* ALAN.) ¡Vamos, Flo!

FLO.—*(Saliendo epresuradamente.)* Ya voy, ya voy. *(Sigue a* ALAN *y a la* SEÑORA POTTS *para reunirse con el ruidoso grupo de los demás. Aparece* HAL, *que ha abandonado el refugio de la leñera. Trae las ropas empapadas y adheridas al cuerpo. Está descalzo y en su camisa hay sangre. Se detiene delante de* MADGE.)

HAL.—¡Nena!

MADGE.—*(Retrocediendo.)* No has debido venir aquí.

HAL.—Escucha, nena: estoy en un apuro.

MADGE.—Lo tienes merecido.

HAL.—El padre de Seymour me ha echado encima a los guardias. Me ha acusado de haberle robado el coche. Tuve que dejar fuera de combate a uno de aquellos bastardos y cruzar el río a nado para librarme de ellos. Si me echan el guante, voy a pasarlo mal.

MADGE.—*(Ve ahora las cosas de manera un poco diferente.)* Has nacido para estar siempre metido en atolladeros...

HAL.—Nena, tenía que decirte adiós.

MADGE.—*(Sin manifestar todavía sus sentimientos.)* ¿Adónde vas?

HAL.—No tardará en llegar el mercancías. Saltaré a él. Lo he hecho ya muchas veces.

MADGE.—¿Qué piensas hacer?

HAL.—Tengo algunos amigos en Tulsa. Siempre podré entrar a trabajar como recadero en el Hotel Mayo. Cariño, me repugna decir adiós.

MADGE.—*(Sin saber exactamente cuáles son sus propios sentimientos.)* Bueno..., no sé qué otra cosa se puede hacer.

HAL.—¿Estás enfadada todavía, nena?

MADGE.—*(Evasivamente.)* Yo... nunca he conocido a un hombre como tú. *(Se va aquietando el alborozo de fuera, y, entre las voces, se oye el coche de* HOWARD, *que se aleja llevándose a la pareja. Regresa* FLO, *que se detiene en la puerta del jardín al ver a* HAL.)

FLO.—¡Madge! *(Llega* ALAN *corriendo.)*

ALAN.—*(Irritado.)* ¿Qué haces tú aquí, Hal? *(Entran la* SEÑORA POTTS *y* MILLIE, *seguidas de* IRMA *y* CHRISTINE.)

SEÑORA POTTS.—Pero ¡si es el joven!

HAL.—Escucha, Seymour: yo no he robado tu piojoso coche. ¡Tenlo bien entendido!

ALAN.—Si sabes lo que te conviene, será mejor que te marches inmediatamente de la ciudad.

HAL.—Me iré cuando haya terminado.

SEÑORA POTTS.—¿Irse? Yo creí que se quedaría definitivamente aquí.

HAL.—No, señora, no me quedo.

ALAN.—*(Lanzándose furiosamente sobre* HAL.) Te irás ahora mismo. ¿Por quién me has tomado?

HAL.—*(Conteniendo a* ALAN, *sin querer luchar con él.)* Escucha, muchacho: no quiero pelear contigo. Eres el único amigo que he tenido en mi vida.

ALAN.—Ya no somos amigos. Y no te temo. *(Se abalanza sobre* HAL, *pero este es muy superior a él en fortaleza y agilidad, y le sujeta rápidamente los brazos a la espalda, derribándole al suelo.* IRMA *y* CHRISTINE *contemplan exci-*

tadamente la escena desde la puerta del jardín. La SEÑORA POTTS *está sobrecogida de temor.* ALAN *lanza un grito de dolor.)* ¡Suéltame, maldito vagabundo! ¡Suéltame!

FLO.—*(A* HAL.) ¡Suéltele ahora mismo! *(Pero* ALAN *ha de admitir su derrota.* HAL *le suelta, y aquel se retira al escalón de la puerta posterior de la casa de la* SEÑORA POTTS. *Allí se sienta, con las manos en el rostro, sufriendo la más profunda humillación. Se oye a lo lejos el silbido de un tren.* HAL *corre al lado de* MADGE.)

HAL.—*(A* MADGE.) Nena, ¿no vas a decirme adiós?

FLO.—*(A* IRMA *y* CHRISTINE.) ¿Por qué no se marchan ya, señoritas? Esto no es un espectáculo público. (IRMA *y* CHRISTINE *se alejan ofendidas.)*

MADGE.—*(Con la cabeza baja, sin querer mirar a* HAL.) Pues... adiós...

HAL.—No estés enfadada, nena, por favor. Estabas allí, a mi lado, tan bonita, diciendo aquellas cosas tan dulces, que yo... Bueno, creí que también me querías, nena. Lo creí.

MADGE.—Muy bien. No estoy enfadada.

HAL.—Gracias, nena. No sabes cuánto te lo agradezco.

FLO.—*(Como un "terrier" ladrador.)* Joven, si no se marcha ahora mismo, llamaré a la Policía para que le meta donde debe estar. (MADGE *y* HAL *ni siquiera la oyen.)*

MADGE.—Yo..., yo te quise... desde el primer instante en que te vi.

FLO.—*(Indignada.)* ¡Madge!

HAL.—*(Radiante.)* ¿De verdad? (MADGE *afirma con la cabeza.)* Aunque lo sospechaba, no me atrevía a creerlo. (HAL *da todo por bien empleado.* MILLIE *observa la escena con aire escéptico desde el escalón de la puerta. La* SEÑORA POTTS *los contempla arrobada desde el fondo.* FLO *trata alternativamente de atender a* ALAN *y de desembarazarse de* HAL.)

FLO.—Madge, entra en casa ahora mismo. (MADGE *no se mueve.)*

HAL.—Mira, mi vida: no lo he dicho hasta ahora. No podía. Me producía una impresión muy rara, pero...

MADGE.—¿Qué?

HAL.—Bueno, que estoy loco por ti. Eso es.

MADGE.—Tú has hecho el amor a muchas chicas...

HAL.—Pocas.

MADGE.—... lo mismo que me lo has hecho a mí anoche.

HAL.—No lo mismo que anoche, cariño. Lo de anoche fue... *(Busca afanosamente la expresión adecuada.)* una "inspiración".

MADGE.—¿De veras?

HAL.—Aquella manera de sentarte allí a mi lado, comprendiendo cuáles eran mis sentimientos... La forma en que me cogiste la mano mientras hablabas...

MADGE.—No podía presenciar impasible la forma en que te trató la señorita Sydney. Después de todo, eres un hombre.

HAL.—Y tú eres una mujer, cariño, lo sepas o no lo sepas. Eres una mujer viva y verdadera. *(Se oye en la distancia el estridor de la sirena de la Policía.* FLO, *la* SEÑORA POTTS *y* MILLIE *se llenan de alarma.)*

MILLIE.—¡Eh, los guardias!

SEÑORA POTTS.—Yo me ocuparé de ellos. *(La* SEÑORA POTTS *sale apresuradamente por la derecha.* MILLIE *observa lo que ocurre.* HAL *y* MADGE *no se han movido. Siguen mirándose uno en los ojos del otro. Luego,* HAL *rompe a hablar.)*

HAL.—¿Me..., me amas?

MADGE.—*(Llenándosele los ojos de lágrimas.)* ¿Y de qué sirve eso aunque así sea?

HAL.—Yo soy un pobre bastardo, mi vida. Tengo que reclamar en este mundo las cosas que son mías. Dame un beso de despedida. *(La toma en sus brazos y la besa.)* Vente conmigo, cariño. Me dan una habitación en los bajos del hotel. Es un poco pequeña, pero la compartiríamos hasta que encontrásemos algo mejor.

FLO.—*(Ultrajada.)* ¡Madge! ¿Te has vuelto loca?

MADGE.—No puedo. *(El tren silba en la distancia.)*

FLO.—Joven, será mejor que coja ese tren cuanto antes.

HAL.—*(A* MADGE.*)* Cuando oigas partir de aquí a ese tren, sabiendo que me voy en él, tu pobre corazón estallará, porque tú me amas. ¡Sí, maldita sea! Me amas, me amas, me amas. *(Estampa un beso final en los labios de* MADGE, *y luego echa a correr para coger el tren.* MADGE *se deja caer al suelo, sin fuerzas, cuando él la suelta.* FLO *acude rápidamente al lado de su hija para consolarla.)*

FLO.—Levántate, hija.

MADGE.—¡Oh mamá!

FLO.—¿Por qué habrá tenido que sucederte esto a ti?

MADGE.—¡Le amo! ¡Le amo!

FLO.—Calla, hija, calla. Los vecinos están en los porches observando.

MADGE.—Nunca he conocido un sentimiento así. ¿Por qué no me ha advertido alguien?

MILLIE.—*(Mirando a lo lejos, desde el fondo.)* Ya está. Ha saltado al tren.

MADGE.—*(Lanza un grito de hondo pesar.)* Ya no le veré nunca más...

FLO.—Madge, créeme, eso es lo mejor.

MADGE.—¿Por qué? ¿Por qué?

FLO.—Al menos, no te has casado con él.

MADGE.—*(Exhalando un gemido de angustia.)* ¡Oh mamá! ¿Qué puede hacerse con el amor que se siente? ¿Dónde se puede colocar?

FLO.—*(Batida y derrotada.)* Yo... nunca lo he sabido. (MADGE *entra en casa, llorando. Regresa la* SEÑORA POTTS, *trayendo las botas de* HAL. *Las deposita en el porche.)*

SEÑORA POTTS.—La Policía las ha encontrado en la orilla del río.

ALAN.—*(Se levanta de los escalones de la casa de la* SEÑORA POTTS.) A las chicas siempre les ha gustado Hal. Meses después de haber dejado el club, nunca faltaba por allí una u otra. "¿Está Hal?" "¿Sabe alguien adónde ha ido Hal?" En sus voces vibraba la desesperación.

FLO.—Alan, venga a cenar esta noche. Tendremos pastel de batata y todas las cosas que tanto le gustan.

ALAN.—Me marcho fuera, señora Owens.

FLO.—¿Cómo?

ALAN.—Mi padre tiene grandes deseos de que le lleve a Michigan a pescar. Siempre he dado largas al asunto, pero ahora...

FLO.—Vendrá por aquí antes de volver a la Universidad, ¿verdad?

ALAN.—Estaré de regreso para Navidad, señora Owens.

FLO.—¡Para Navidad! Alan, pase a decir adiós a Madge.

ALAN.—*(Recordando su pasado amor.)* Madge es muy bella. Me sentía orgulloso mirándola y diciéndome que era mía...

FLO.—¡Véala una vez más, Alan!

ALAN.—*(Resueltamente.)* ¡No! Volveré para Navidad. Entonces vendré a saludarlas. *(Hace mutis corriendo.)*

FLO.—*(Lanzando un doloroso grito por la pérdida que sufre.)* ¡Alan!

SEÑORA POTTS.—*(Consoladora.)* Volverá, Flo. Volverá.

MILLIE.—*(Diciendo adiós con la mano.)* ¡Adiós, Alan!

FLO.—*(Reanudando el hilo de la vida.)* Prepárate para ir a la escuela, Millie.

MILLIE.—*(Dirigiéndose a la puerta, un poco triste.)* ¡Caramba! Casi lo había olvidado. *(Entran en casa.* FLO *se vuelve a la* SEÑORA POTTS.)

FLO.—A usted... le gustaba ese joven, ¿no es verdad, Helen? Confiéselo.

SEÑORA POTTS.—En efecto, me gustaba.

FLO.—*(Despectivamente.)* ¡Hum!

SEÑORA POTTS.—Estando siempre solas en la casa mamá y yo, había llegado a acostumbrarme a las cosas según están... Todo tan ordenadito, de cuando en cuando una horquilla en el suelo, el geranio en la ventana, el olor de las medicinas de mamá...

FLO.—Yo conservaré en mi casa las cosas tal y como están, gracias a Dios.

SEÑORA POTTS.—No, si hubiese en ella un hombre, Flo. Ese joven entró por la puerta y de pronto todo fue diferente. Pasaba por las habitaciones, tan pequeñitas, como si todavía estuviese en los grandes espacios abiertos, y hablaba con voz retumbante, que hacía temblar al cielo raso. Todo lo que hacía me recordaba que había un hombre en la casa, y eso me parecía bueno.

FLO.—*(Escéptica.)* ¿Sí?

SEÑORA POTTS.—Y también me recordaba que yo soy una mujer, lo cual me parecía igualmente bueno. *(Aparece* MILLIE *en la puerta principal, contoneándose, cargada de libros escolares.)*

MILLIE.—*(Desdeñosamente.)* Madge está enamorada de ese loco. Está llorando a lágrima viva.

FLO.—Ocúpate de lo tuyo y vete a la escuela.

MILLIE.—Yo no me enamoraré nunca. Ni hablar.

SEÑORA POTTS.—Espera a ser un poco mayor antes de repetir eso, Millie, chiquilla.

MILLIE.—Ya soy bastante mayor. Madge puede quedar-

se en este poblacho si quiere y casarse con algún desgalichado y tener una caterva de sucios arrapiezos. Cuando yo me gradúe en la Universidad me iré a Nueva York y escribiré novelas que harán perder el sentido a la gente.

SEÑORA POTTS.—Eres una chica de talento, Millie.

MILLIE.—*(Victoriosamente.)* Seré tan grande y tan famosa, que nunca tendré que enamorarme.

UNA VOZ DE MUCHACHO.—*(Desde fuera, interrumpiendo a* MILLIE.) ¡Eh, tú, gorgojo!

MILLIE.—*(Localizándole en la lejanía.)* Es "Toldilla" McCullough. Se cree que es muy listo.

VOZ DE MUCHACHO.—¡Eh, retaco! Ven a darme un beso, que quiero vomitar.

MILLIE.—*(Encendida de ira.)* Si cree que puede irse tan tranquilo después de eso, está loco. *(Coge un palo para castigar al ofensor.)*

FLO.—¡Millie! ¡Millie! Ya eres una chica mayorcita. *(*MILLIE *lo piensa mejor, suelta el palo e inicia el mutis.)*

MILLIE.—Hasta la tarde. *(Vase.)*

FLO.—*(Buscando ser reconfortada.)* Alan volverá, ¿no le parece, Helen?

SEÑORA POTTS.—Pues claro que volverá, Flo. Regresará para Navidad y llevará a la muchacha al baile del Club de Campo. Se casarán y vivirán felices el resto de sus días.

FLO.—Así lo espero. *(Súbitamente aparece* MADGE *en la puerta principal. Se ha puesto un sombrero y lleva en la mano un maletín de cartón. En su rostro se lee una expresión de firme resolución. Se dirige derechamente a la puerta del jardín.* FLO, *atónita.)* ¡Madge!

MADGE.—Me voy a Tulsa, mamá.

SEÑORA POTTS.—*(Aparte.)* ¡Santo cielo!

MADGE.—Te ruego que no te enfades. No lo hago con ningún deseo de mostrarme desdeñosa.

FLO.—*(Llevándose las manos a la cabeza.)* ¡Por vida mía!

MADGE.—Comprendo tus sentimientos, pero no veo otro camino.

FLO.—*(Con ansiedad.)* Escucha, Madge; Alan volverá para Navidad. Te llevará al baile del Club de Campo. Te haré otro vestido nuevo y...

MADGE.—Me voy, mamá.

FLO.—*(Frenética.)* ¡Madge! Escucha lo que tengo que decir...

MADGE.—El autobús sale dentro de unos minutos.

FLO.—No es bueno. Nunca será capaz de mantenerte. Cuando consiga trabajo se gastará en beber todo el dinero. Y no pasará mucho tiempo sin que haya otras mujeres.

MADGE.—He pensado en todo eso.

SEÑORA POTTS.—No se ama a un hombre porque sea perfecto, Flo.

FLO.—¡Oh Dios mío!

VOCES DE MUCHACHOS.—*(A lo lejos.)* ¡Eh, Madge! ¡Hola, preciosa! ¡Me gustas!

SEÑORA POTSS.—¿Quiénes son esos muchachos?

MADGE.—Algunos de la pandilla en su bólido. *(Besa a la* SEÑORA POTTS.) Adiós, señora Potts; la echaré casi tanto de menos como a mi madre.

FLO.—*(Tirando del vestido a* MADGE, *tratando de arrebatarle el maletín.)* Escúchame, Madge. Yo no puedo dejarte...

MADGE.—Es inútil, mamá. Me voy. No te preocupes. Tengo diez dólares que estaba ahorrando para unos zapatos, y he visto algunos anuncios en el "World" de Tulsa. Hay muchos empleos de camareras. Mamá, dile adiós a Millie de mi parte. Dile que mentía siempre que le afirmaba que la aborrecía.

FLO.—*(Gimiendo.)* Madge..., Madge...

MADGE.—Dile que siempre me he sentido muy orgullosa de tener una hermana tan inteligente. (MADGE *sale corriendo.* FLO, *que seguía aferrada a su vestido, lo suelta y permanece inmóvil en la puerta del jardín, contemplando a su hija, que se aleja.)*

FLO.—Helen, ¿podía haberla detenido?

SEÑORA POTTS.—¿Podría alguien haberla detenido a usted, Flo? (FLO *lanza a la* SEÑORA POTTS *una mirada de comprensión.)*

VOCES DE MUCHACHOS.—¡Eh, Madge! ¡Me gustas, preciosa!

FLO.—*(Siguiendo con la mirada a su hija en la lejanía.)* ¡Es tan joven! Hay tantas cosas de las que me pro-

ponía hablarle y nunca encontré ocasión oportuna para ello...

SEÑORA POTTS.—Ya las aprenderá por sí sola, Flo.

LA MADRE DE LA SEÑORA POTTS.—¡Helen! ¡Helen!

SEÑORA POTTS.—Ten paciencia, mamá. *(Empieza a subir los escalones del porche posterior de su casa.* FLO *continúa en la puerta del jardín, con la mirada prendida en la lejanía. Telón.)*

FIN DE
"PICNIC"

JOHN PATRICK

LA CASA DE TE DE LA LUNA DE AGOSTO

(THE TEAHOUSE OF THE AUGUST MOON)

PIEZA EN TRES ACTOS

Adaptación de la novela de VERN SNEIDER

1953-1954

VERSION ESPAÑOLA POR

RODOLFO USIGLI

EX LIBRIS

ARMAUIRUMQUE

PERSONAJES

SAKINI.	SEÑOR JOKAIDA.
SARGENTO GREGOVICH.	SEÑOR OMURA.
CORONEL PURDY.	SEÑOR SUMATA.
CAPITÁN FISBY.	SEÑOR OSHIRA.
Una VIEJA.	SEÑORITA JIGA YIGA.
La HIJA DE LA VIEJA.	SEÑOR KEORA.
LOS HIJOS DE LA HIJA.	CAPULLO DE LOTO.
Un ANCIANO.	CAPITÁN MCLEAN.
SEÑOR SEIKO.	ALDEANOS y ALDEANAS.

ACTO I

Cuadro I: Okinawa. La oficina del coronel Purdy, en el Cuartel General.
Cuadro II: Exterior de la residencia del capitán Fisby. Cuartel General.
Cuadro III: La aldea de Tobiki.

ACTO II

Cuadro I: La aldea de Tobiki.
Cuadro II: La oficina del coronel Purdy, en el Cuartel General.
Cuadro III: La oficina del capitán Fisby, en Tobiki.

ACTO III

Cuadro I: La Casa de Té de la Luna de Agosto.
Cuadro II: La oficina del capitán Fisby, en Tobiki.
Cuadro III: La Casa de Té de la Luna de Agosto.

JOHN PATRICK

ACTO PRIMERO

CUADRO PRIMERO

Inmediatamente detrás del telón del teatro habrá un segundo telon consistente en cuatro bastidores de bambú, separados entre sí, cada uno de los cuales podrá bajar y subir separadamente.

AL LEVANTARSE EL TELON

Conforme se apagan las luces de la sala pueden oírse los acordes orientales de un instrumento de cuerda que toca suavemente al fondo. Un reflector capta la figura de SAKINI, en pie contra el telón de bambú que le sirve de marco. Viste un andrajoso pantalón corto, arrugado, y camisa a la usanza del lugar. Sus zapatos, regalo de un soldado norteamericano, le quedan varios números grandes. También son demasiado grandes sus calcetines blancos y sucios, que caen como polainas arrugadas sobre sus tobillos. Es un natural de Okinawa, cuya edad puede fluctuar entre los treinta y los sesenta. Cuando está en reposo, su rostro traiciona su edad, pero esta ilusión se desvanece pronto tras su sonrisa puerilmente cándida. Con las manos juntas, como para una plegaria, se adelanta hacia las candilejas y se inclina para saludar al público del centro como en un solemne ritual. Luego se inclina desde la cintura hacia la izquierda, luego hacia la derecha. Al erguirse, examina con franca curiosidad al público que se encuentra frente a él. Cesa la música. En cuanto cesa, SAKINI empieza a mover vigorosamente las mandíbulas.

SAKINI.—Tuutifuurrti. *(Se saca el "chicle" de la boca y, envolviéndolo cuidadosamente en un pedazo de papel, lo guarda en una caja de cerillas, que deposita en una bolsa de la camisa.)* Generosísimo regalo de americanísimo sargento. *(Recobra su posición original de dignatario.)*

Adorables señoras, amables caballeros.
Permitid me presente.
Es Sakini mi nombre.
Mi profesión, intérprete.
Eduqué con vetusto diccionario.
Nací en Okinawa por un capricho dioses.

(Se arrodilla.) La historia de Okinawa nos revela muy distinguida lista conquistadores.

Tenemos honor vernos subyugados primero siglo catorce piratas chinos.

En el siglo dieciséis, por ilustres guerreros japoneses.

Y en el siglo veinte, por Marina norteamericana.

Okinawa, muy afortunada.

Cultura viene a nosotros: no tenemos viajar para buscarla.

Aprendemos muchísimas cosas.

La más importante es que resto mundo no es como Okinawa.

Mundo lleno de deliciosas variaciones.

Ejemplo:

En Okinawa... no hay chapas en las puertas.

Muy mala educación desconfiar de vecino.

En Estados Unidos..., gran industria de chapas y de llaves.

¿Conclusión?

Mala educación, buen negocio.

En Okinawa..., bañarse en baño público con señora desnuda, sí correcto.

Retrato de señora desnuda dentro de casa..., no correcto.

En Estados Unidos..., estatua señora desnudita en parque gana premio.

Pero señora desnudita en parque gana multa.

¿Conclusión?

Pornografía, cuestión de geografía.

¡Ah!, pero okinagüenses tienen ganas de que conquistadores los eduquen.

Hondo deseo hondo sacar partido situación.

No fácil aprender.

Muy a veces penoso.

Pero pena hace pensar hombre.

Pensamiento hace hombre sabio.

Sabiduría hace vida soportable.

Así.

(Se levanta.) Contamos cuentecito para mostrar espléndido ejemplo benévola asimilación democracia por parte Okinawa. *(Da unas palmadas.)* Jefe aquí tiene nombre co-

ronel Purdy tres. Número tres después de nombre indica un hijo de otro hijo. *(Palmadas.)* Coronel Purdy tres da espléndido ejemplo limpieza para que población nativa siga. Pero población nativa no puede seguir. Ningún nativo tiene dos pares pantalones. *(Palmada.)* Coronel Purdy pone muchos rótulos. Esto excesivamente civilizadísimo. Así muy fácil para incivilizado no saber qué hacer. Aquí ropa lavada oficiales no fraterniza con ropa lavada soldados rasos. *(Palmadas. Aparece la oficina de* PURDY, *en la que el* SARGENTO GREGOVICH *está sentado ante su escritorio.* SAKINI *se dirige al público.)* Este caballero, honorable sargento Gregovich, asistente coronel Purdy. No hijo de un hijo de otro hijo. *(Suena los dedos hacia el* SARGENTO.) Comedia comenzada, sargento. (GREGOVICH *cobra vida, se dirige hacia el escritorio del* CORONEL, *encuentra un "magazine" de aventuras bajo el cesto para papeles y vuelve a su escritorio.)* ¡Ah!, ¿saben qué hace? Explicación. Coronel Purdy, gran estudiante Historia. Cada mes esposa coronel Purdy manda "magazine" llamado "Magazine de aventuras". En cubierta, retrato de pirata con parche negro en ojo. Todos tratan de robar "magazine". Coronel lo esconde debajo de escritorio para leer primero. (GREGOVICH *regresa a su escritorio y se entierra tras las páginas del "magazine". En ese punto entra por la izquierda el* CORONEL PURDY *en persona. Como lo habrán indicado sus ropas tendidas, es hombre de proporciones. Las preocupaciones del mundo en general y el ejército de ocupación en particular son un pesado fardo sobre sus hombros. Se detiene para leer el rótulo oficial más cercano. Saca un librito de apuntes para hacer una nota. No se dará por enterado de la presencia de* SAKINI *hasta que se indique.)* Este caballero, ilustrísimo jefe: coronel Purdy. Ciudadano sujeto a leyes. Soberana ciudad americana de Potawatamie, Michigan. *(El* CORONEL PURDY *eructa y se golpea el pecho.)* Sujeto también indignidad indigestión. Coronel Purdy explica esto diciendo:

PURDY.—*(Se aclara la garganta y dice para sí.)* Enfermedad profesional que tiene preocupado al ejército de ocupación. *(Vuelve a golpearse el pecho y guarda el cuadernito de apuntes.)*

SAKINI.—Coronel Purdy, hombre muchísimo sabio. Siem-

pre da cabeza clavo. Cada mañana mira cielo... *(El* CORONEL PURDY *se pone en jarras y escruta el cielo.)* Y hace profecía.

PURDY.—No lloverá hoy.

SAKINI.—¿Y saben qué? No llueve. Claro; no llueve aquí esta época año toda historia Okinawa. Pero coronel no equivoca. *(El* CORONEL PURDY *va hacia el tendedero y se detiene a abotonar la cintura de un par de pantalones cortos.)* Coronel Purdy, caballero muy grande corrección. *(El* CORONEL *se pone a contar la ropa tendida.)* Y precisión. El siempre cuenta ropa.

PURDY.—*(Contando.)* "Un, deux, trois..."

SAKINI.—Explicación. Ejército enseña francés coronel para invasión Europa. Entonces mándalo Okinawa.

PURDY.—"... quatre, cinq, six, sept..." *(Resplandece de satisfacción.)*

SAKINI.—Muy buenísimo. Coronel cuenta francés, no nota falta un pantalón en Okinawa.

PURDY.—*(Cambia rápidamente de expresión.)* ¿Cómo? *(Va al tendedero y vuelve a contar, esta vez en inglés.)* "One, two, three, four, five, six, seven!"

SAKINI.—¡Oh, oh!; damas, por favor, tapar oídos si no quieren oír juramento impropio damas.

PURDY.—*(Estalla.)* ¡Me lleven los demonios! ¡Me lleven los... demonios, demonios! ¡Demonios, demonios!

SAKINI.—Ahora coronel llama Sakini a gritos. Pero Sakini esconde. Se hace dormidísimo. *(Se acurruca rápidamente en el suelo, junto a la oficina, de espalda al* CORONEL.)

PURDY.—¡Sakini! (SAKINI *ronca.* PURDY *se dirige hacia él a grandes zancadas. Irguiéndose sobre él.)* ¡Sakini!

SAKINI.—*(Levantándose rápidamente.)* ¡Ah, ah! Buenos días, jefe. Sorprende usted muchísimo.

PURDY.—¿"Dónde" está el muchacho que me lava la ropa?

SAKINI.—El trae ropa y va a dormir a casa, jefe.

PURDY.—¡Quiero que averigües por qué cada semana falta una pieza en mi ropa!

SAKINI.—Se pierde, jefe.

PURDY.—Ya lo "sé" que se pierde. Lo que quiero saber es "cómo" se pierde.

SAKINI.—Muy sencillísimo. Muchacho lleva ropa punta montaña y tira en corriente agua. Luego baja montaña aprisa, como diantre, para cachar abajo ropa. No a veces corre bastante aprisa.

PURDY.—*(Exhalando un suspiro de mártir.)* No me extraña que los hayan subyugado los japoneses. Cuando no están ustedes durmiendo, huyen del trabajo. ¿Dónde está su espíritu de "levántate y anda"?

SAKINI.—*(Disponiéndose a sentarse.)* No sé, jefe.

PURDY.—Bueno; levántate y anda al comedor a ver si llegó el capitán Fisby. Si llegó, dile que se presente ante mí en seguida. ¡Apúrate! *(Conforme* SAKINI *se dispone a atravesar el escenario, el* CORONEL PURDY *mira con fastidio los calcetines de soldado que le caen sobre los tobillos.)* ¡Sakini!

SAKINI.—*(Deteniéndose.)* ¿Sí, jefe?

PURDY.—Tú eres un funcionario civil a sueldo del Ejército de los Estados Unidos y debes vestirte de acuerdo con eso. "¡Levántate esos calcetines!"

SAKINI.—Sí, jefe. *(Se inclina y se levanta los calcetines, sin mejorar mucho de aspecto.)* ¿Algo más, jefe?

PURDY.—Eso es todo. (SAKINI *ambla como una jirafa: pie y mano del mismo lado a un tiempo, con tanta lentitud, que el* CORONEL *revienta de exasperación.)* ¿Es lo más aprisa que puedes caminar?

SAKINI.—¡Oh, no, jefe! Pero si camino más aprisa, calcetines abajo. *(Al salir* SAKINI, *el* CORONEL PURDY *cierra los ojos y cuenta hasta diez en vehemente francés. Permanece inmóvil en esa posición.* SAKINI *regresa por el lateral de primer término. Se dirige hacia las cuerdas que teóricamente hacen mover los bastidores de bambú del proscenio.)* Presentación ahora terminada. *(Bajan los bastidores de la izquierda, cubriendo al* CORONEL, *pero dejando a la vista el área del interior de la oficina.)* Ruego dirigir amabilísima atención oficina. *(Se inclina hacia las candilejas y llama hacia el otro lado de la escena.)* Honorable sargento, ya listos para continuar. *(El* SARGENTO GREGOVICH *vuelve a la vida. Mira hacia la puerta de la oficina y esconde rápidamente el "magazine" de aventuras. Permanece en posición de atención mientras entra el* CORONEL. SAKINI *hace mutis por el lateral.)*

GREGOVICH.—Buenos días, señor.

PURDY.—¡Descansen! *(Se sienta ante su escritorio y empieza a buscar algo entre sus papeles.)* Estoy pensando en despedir a ese intérprete. No da buen ejemplo.

GREGOVICH.—Necesitamos tener a mano alguien que conozca el idioma, señor.

PURDY.—*(Reflexiona en ello.)* Tiene usted toda la razón, sargento. Toda la razón. No cometo errores a menudo, pero cuando lo hago... *(Hace un gesto magnánimo.)*

GREGOVICH.—¿Resultan gloriosos?

PURDY.—*(Tiesamente.)* No iba yo a decir eso. Iba a decir... Por Dios vivo, los reconozco.

GREGOVICH.—Perdón, señor.

PURDY.—Esta mañana se presentará un nuevo oficial. Ha sido trasladado aquí de la sección de Guerra psicológica. *(Benévolamente.)* No creo que sepa usted por casualidad quiénes son "esos".

GREGOVICH.—¿No son los que están a la retaguardia del escalón de retaguardia?

PURDY.—Son nada menos que la flor y nata de los genios del Ejército. No son más que el cerebro que mueve el corazón guerrero. Cada uno de esos mozos tiene una inteligencia que es como una trampa de acero. Y es una gran suerte para nosotros que nos pasen a uno de sus oficiales.

GREGOVICH.—Tendré mucho cuidado, señor.

PURDY.—Mientras esperamos al capitán Fisby, tome usted nota de unos nuevos rótulos que quiero que se pinten.

GREGOVICH.—*(Tomando un "block" de apuntes.)* El pintor no ha terminado todavía los que ordenó usted ayer, señor.

PURDY.—Eso no tiene más que una respuesta. Poner otro pintor de rótulos. Ahora bien: noté que los hombres bailaban unos con otros en la cantina la otra noche.

GREGOVICH.—Sí, señor. *(Escribe en su "block".)* "Se prohíbe bailar."

PURDY.—*(Fastidiado.)* ¡No he dicho eso, Gregovich! No me opongo a que los hombres bailen. Quiero que se diviertan. Pero no es un buen ejemplo para los naturales ver a los suboficiales bailando con los reclutas. Así, pues, haga usted

fijar un letrero que diga: "Se prohíbe a los sargentos **bailar** con los soldados rasos."

GREGOVICH.—Muy bien.

PURDY.—Haga poner otro letrero junto a la alberca **de** agua clara que está debajo de la catarata: "Solo para **oficiales**."

GREGOVICH.—¿Y dónde se bañará la tropa, señor?

PURDY.—Hay otra alberca, justamente debajo de esa, **que** pueden usar.

GREGOVICH.—Perdóneme usted, mi coronel, pero no **va** a gustarles eso. Se bañarían en el agua en que ya se **bañaron** los oficiales.

PURDY.—Es una objeción valiosa, Gregovich. No **debemos** hacer nada irrazonable. *(Se concentra un momento.)* Qué, ¿tan lejos queda la segunda alberca de la primera?

GREGOVICH.—Unos doscientos cincuenta metros.

PURDY.—*(Satisfecho.)* Entonces está muy bien. El **agua** se purifica cada sesenta metros.

GREGOVICH.—¿Cree usted que eso satisfará a la **tropa**, señor?

PURDY.—No veo por qué no. Satisface a la **ciencia**. Bien; será mejor que le lleve usted esas notas al pintor de rótulos.

GREGOVICH.—Sí, señor. *(Sale. Tan pronto como se ha ido, el* CORONEL PURDY *pasa al frente de su escritorio y busca bajo él, a tientas, su "magazine" de aventuras. Al no encontrarlo, se pone en cuatro pies para mirar por debajo del escritorio. Entra* SAKINI *y mira en torno. Se adelanta y da un golpecito en la parte más próxima del* CORONEL PURDY, *su amplio trasero.)*

SAKINI.—Aquí, Sakini, jefe.

PURDY.—*(Volviendo el rostro, indignado.)* Nunca te atrevas a poner las manos sobre un oficial.

SAKINI.—¿No correcto, jefe?

PURDY.—¡No! Si quieres anunciar tu presencia, ¡toca! *(Vuelve a asomarse bajo el escritorio.)* ¿No pueden estos nativos aprender buenos modos? (SAKINI *permanece inmóvil un momento, lleno de infelicidad. Luego se inclina hacia adelante y toca suavemente con los nudillos en el* CORONEL PURDY. PURDY *se levanta, lleno de ira.)* ¿Qué te figuras que estás haciendo?

SAKINI.—No sé, jefe. Hago lo que usted manda.

PURDY.—*(Volviendo detrás de su escritorio.)* Todo conspira para molestarme en este país dejado de la mano de Dios. *(Se vuelve a* SAKINI.) Y bien, ¿dónde está el capitán Fisby?

SAKINI.—*(Señalando la puerta.)* Viene ahora. Yo corro adelante. *(Señala sus tobillos.)* Calcetines abajo. *(Se hace a un lado para dejar entrar al* CAPITÁN FISBY. FISBY *tiene unos treinta años, es bien parecido y de tipo más bien serio. Está nervioso y ávido de causar buena impresión. Saluda con elegancia.)*

FISBY.—Capitán Fisby a la orden, mi coronel.

PURDY.—*(Devolviendo el saludo.)* Bien venido al equipo ciento cuarenta y siete, capitán. *(Le tiende la mano.)*

FISBY.—Gracias, señor.

PURDY.—No puedo decirle cuánto me alegra tenerle conmigo, capitán. Francamente, estamos tan desesperados por la falta de oficiales, que me alegraría de verle aunque tuviera usted dos cabezas. (SAKINI *se echa a reír a carcajadas.* PURDY *se vuelve a él, helado.)* Eso es todo, Sakini. Puedes esperar afuera.

SAKINI.—*(Inclinándose.)* Me siento junto puerta. ¡No duermo!

PURDY.—Siéntese, capitán, siéntese. *(*FISBY *se sienta frente a* PURDY.) ¿Ya desempacó usted?

FISBY.—¡Sí, "señor"! Llegué anoche y desempaqué en seguida.

PURDY.—Pues es una lástima, porque tendrá que volver a empacar. Voy a enviarle, desde luego, a Tobiki. Necesitamos allá inmediatamente a un hombre de su calibre. *(Ríe con forzada cordialidad.)*

FISBY.—*(Forzando una risa recíproca.)* Gracias.

PURDY.—Según me informan, capitán, usted solicitó el traslado de Guerra psicológica a "mi" equipo. ¿Puedo decirle que me siento honrado?

FISBY.—Pues... con toda honradez, señor, creo de mi deber aclarar que... esa información es cierta solo en parte.

PURDY.—*(Después de una pausa.)* ¿No pidió usted ser trasladado aquí?

FISBY.—Se me "pidió" a "mí" que lo pidiera, señor.

PURDY.—¡Ah! *(Parpadea para ayudarse a digerir este informe.)* ¿Puedo preguntar por qué?

FISBY.—Pues sucedió que mi propaganda, destinada a minar la moral del enemigo, parecía siempre minar la moral de nuestro Estado Mayor, por el contrario.

PURDY.—En primer lugar, ¿cómo logró usted incorporarse a Guerra psicológica?

FISBY.—Recibí la solicitud de solicitar un traslado.

PURDY.—¿De dónde?

FISBY.—De la oficina del pagador en jefe.

PURDY.—¿Qué atribución tenía usted allí?

FISBY.—Estuve encargado de la máquina computadora de nóminas hasta..., hasta... que...

PURDY.—¿Hasta que "qué"?

FISBY.—Pues, señor, es que las máquinas han sido siempre mis enemigas mortales. No creo en modo alguno que sean cosas inanimadas. Creo que están llenas de malicia y de mala voluntad. Son...

PURDY.—Le "pregunté" qué fue lo que ocurrió, capitán.

FISBY.—Pues, señor, esa máquina computadora cometió un error de un cuarto de millón de dólares en la nómina. Desgraciadamente, los hombres habían recibido su paga antes que se descubriera el error.

PURDY.—¿Y qué le hicieron a usted?

FISBY.—Por un tiempo me dieron la chamba de ensalivar sobres de Correos.

PURDY.—¿Fue entonces cuando pidió usted su traslado?

FISBY.—No, señor. Me sobrevino una alergia a la goma.

PURDY.—¿Por cuántos equipos de este viril Ejército ha pasado usted, capitán?

FISBY.—¿Cuántos hay, señor?

PURDY.—No hace al caso. Acepto la decepción, pero no la derrota. Creí que me le habían mandado en prueba de reconocimiento de la labor que he desarrollado aquí. Francamente, espero que me asciendan pronto a general, y quiero esa estrella para la corona de mi esposa. Naturalmente, eso es algo muy "ssh-sshh".

FISBY.—*(Afirmando con la cabeza.)* Por supuesto. Quizá ocurra simplemente que no nací para soldado.

PURDY.—Capitán, ninguno de nosotros nació para soldado. Pero hacemos ese trabajo. Nos ajustamos. Nos adap-

tamos. Rodamos con el impulso general, y llevamos la victoria a nuestra patria entre los dientes. ¿Sabe usted lo que era "yo" antes de la guerra?

FISBY.—*(Duda con infelicidad.)* ¿Entrenador de fútbol?

PURDY.—Era yo la Compañía de Empaques de Cartón Purdy, de Potawatamie. ¿Qué iba a saber de los extranjeros? Pero mi tarea consiste en enseñar a estos naturales el significado de la democracia, y van a aprender lo que es democracia así tenga que fusilarlos a todos.

FISBY.—Estoy seguro de que su esposa no querría ganar así esa estrella, señor.

PURDY.—¿A qué se dedicaba usted antes de la guerra?

FISBY.—Yo era profesor ayudante en la Universidad de Muncie, Indiana.

PURDY.—¿Y qué enseñaba?

FISBY.—Humanidades.

PURDY.—Capitán, al fin va usted a tener un empleo que su preparación le capacita para manejar: enseñar a estos nativos a obrar como seres humanos.

FISBY.—Las Humanidades no son precisamente eso, señor.

PURDY.—Si pudo usted enseñar una cosa, podrá enseñar otra. Establecer allá alguna clase de industria.

FISBY.—¿Existe un plan general?

PURDY.—Existe un plan específico. *(Extiende el documento.)* Washington ha formulado instrucciones completas en lo relativo al bienestar y la recuperación de estas aldeas nativas. "Este" es el plan "B". Lo considerará usted como su "Biblia", capitán.

FISBY.—Lo estudiaré cuidadosamente, señor. Podría haber algunas preguntas que necesitara yo hacerle.

PURDY.—*(Señalando el plan "B".)* Washington se ha adelantado a todas sus preguntas.

FISBY.—Pero pensaba yo...

PURDY.—Ni siquiera tiene usted que pensar, capitán. Este documento le releva de esa responsabilidad.

FISBY.—Pero al tratar con los nativos, señor...

PURDY.—Todo eso está comprendido en la sección cuatro: "Orientación al oriental." ¿Qué tal anda su liukiuyano?

FISBY.—No sé, señor. ¿Qué cosa es eso?

PURDY.—Es el dialecto nativo. Bien; me doy cuenta de que necesitará usted un intérprete. *(Sus ojos se iluminan y golpea su escritorio.)* Tengo precisamente al hombre que le conviene. *(Se vuelve hacia la puerta y llama.)* ¡Sakini!

FISBY.—Podría yo estudiar el dialecto, señor.

PURDY.—No es necesario. Nosotros ganamos la guerra. Le cederé a mi propio intérprete.

FISBY.—¡Oh! No quisiera yo privarle de...

PURDY.—Insisto. *(Entra* SAKINI. *Se inclina, y entonces recuerda. Se adelanta y toca cortésmente en el escritorio.)*

SAKINI.—Sakini presente. Calcetines arriba. No dormido.

PURDY.—Sakini, aquí tienes al capitán Fisby.

FISBY.—Hola, Sakini.

SAKINI.—*(Se inclina, se vuelve a* PURDY.) Ya conocemos. *(Sonríe con camaradería.)* ¿Olvida, jefe?

PURDY.—*(Se cubre el rostro. Cuenta hasta diez, luego alza los ojos.)* Te asigno a las órdenes del capitán Fisby. Va a tomar a su cargo una aldea que está en lo alto de Okinawa: la aldea de Tobiki.

SAKINI.—¡Ah! Tobiki, lugar muchísimo bonito, jefe. Pero no en alto Okinawa. En bajo.

PURDY.—No me digas dónde están situadas las aldeas que se encuentran bajo mis órdenes. Ocurre que he mirado el mapa.

SAKINI.—Mucho siento, jefe. Pero ocurre yo nacido en Tobiki. Está abajo.

PURDY.—*(Saca un mapa de su escritorio.)* Pues entonces ya es hora de que sepas dónde naciste. También ocurre que yo doy un curso de lectura de mapas.

SAKINI.—Mucho siento, jefe. Pero mapa patas arriba.

FISBY.—*(Mira el mapa.)* Tiene razón.

PURDY.—*(Mira el mapa. Lo vuelve.)* ¿Por qué diablos no aprende el Ejército a trazar mapas correctamente? *(Se vuelve a* SAKINI.) Eso es todo, Sakini. Busca al sargento Gregovich y dile que le asigne un "jeep" al capitán Fisby. Luego carga en el "jeep" el equipaje del capitán. Saldrá usted inmediatamente. Más tarde le mandaré raciones de arroz.

SAKINI.—*(Toma la mano del* CORONEL *y aprieta y sacude como si bombeara.)* ¡Oh, gracias, jefe! Usted muy ama-

ble me mandar casa. Le citaré oraciones dioses. *(Se vuelve a* FISBY.) Espero en "jeep", capitán. *(Empieza a correr. Se detiene.)* Muy feliz, señor. Calcetines arriba. *(Sale.* PURDY *se vuelve a* FISBY *con aire de fatiga.)*

PURDY.—A veces pienso que los equipos de ocupación lo pasamos peor que las tropas de combate. (FISBY *va a interrumpirle.)* Ellos lo pasan duro un rato, de acuerdo. Pero nosotros tenemos la matadora molienda cotidiana, sin gloria alguna.

FISBY.—Sí, señor; entiendo el sentido. La vida misma es un campo de batalla con sus propios héroes ignorados.

PURDY.—*(Mira con sorpresa a* FISBY.) Eso parece poesía, capitán.

FISBY.—Temo que es prosa pura, señor. Y no es mía; es de Víctor Hugo.

PURDY.—¡Ah, sí; Víctor Hugo! Cuánto me gustó la "Historia de dos ciudades".

FISBY.—Pero ¿no es de Dickens, señor?

PURDY.—Me figuro que pensaba en la adaptación cinematográfica. ¡Bien! Para volver a Tobiki, su primera tarea al llegar allí será establecer un Gobierno municipal y construir una escuela.

FISBY.—¿Una escuela?

PURDY.—Todo está en el plan B. Haré que le manden cemento y madera. El plan B exige que la escuela tenga forma pentagonal.

FISBY.—Si usted lo dice, señor...

PURDY.—Cuando esté construida la escuela, organizará usted una Liga femenina de Acción Democrática. Dará una serie de conferencias sobre democracia, tal como se detalla en el detalle. Capitán, esta es su oportunidad para hacerse de un gran nombre.

FISBY.—Lo haré, señor. ¿Ve usted? Siento que personalmente he demorado la victoria, por lo menos, un año, y tengo que vindicarme.

PURDY.—Eso es lo que me gusta oír en labios de mis oficiales. Bien; no le detengo entonces. *(Se levanta.)* Mi única orden es: haga destacarse a esa aldea en el mapa.

FISBY.—Sí, señor.

PURDY.—Envíeme un informe quincenal de Progreso de Trabajos, por triplicado.

FISBY.—Sí, señor.

PURDY.—No duplique usted su trabajo.

FISBY.—No, señor.

PURDY.—Y recuérdelo: esas gentes profesan ideas extranjeras. Si les hace usted perder fachada, como ellos dicen, no cooperarán. Pero hágalos respetar a la autoridad.

FISBY.—Seré absolutamente firme, señor.

PURDY.—Y, sobre todo, recuerde que los ojos de Washington están puestos sobre nuestros equipos de ocupación. Y que los ojos del mundo están puestos en Washington.

FISBY.—Tendré los ojos a la vista, señor.

PURDY.—*(Le tiende la mano.)* Buena suerte. Encienda usted en esos nativos el espíritu de la ocupación.

FISBY.—Sí, señor.

PURDY.—La Humanidad espera que seamos su guía. Adiós, capitán. (FISBY *saluda marcialmente y sale.* PURDY *regresa a su oficina.)* ¿Dónde demonios está mi "magazine" de aventuras?

OSCURO

CUADRO SEGUNDO

Tiempo: Unos minutos más tarde. Lugar: Exterior de la residencia del CORONEL PURDY.

AL LEVANTARSE EL TELON

Durante la escena de la oficina, habrán sido retirados el tendedero y el "jeep", colocado paralelamente al bastidor central. Los bastidores intermedios suben simultáneamente. En el "jeep" están apiñadas las pertenencias del CAPITÁN FISBY. Sobre ellas aparecen, atados, muchos otros bultos nativos. Trepada en lo alto de esta pirámide está sentada una mujer nativa muy vieja y arrugada. SAKINI no le presta la menor atención mientras da la vuelta al "jeep", probando a patadas las llantas. Y la VIEJA permanece en su sitio, desinteresada y distante de cuanto ocurre en torno a ella. El CAPITÁN FISBY entra por la izquierda, llevando su maletilla ("mussette bag") y el plan "B".

SAKINI.—Todo listo ya, jefe. ¿Vamos ahora Tobiki?

FISBY.—Así lo creo. Bueno; deséame suerte, Sakini. Salgo a predicar el evangelio del plan B.

SAKINI.—Suerte tiene ya, jefe. Tiene a mí.

FISBY.—Gracias... ¿Conoces el camino?

SAKINI.—No camino, jefe; solo vereda carreta y chivo.

FISBY.—¿Podrá pasar el "jeep"?

SAKINI.—Vemos, jefe.

FISBY.—Naturalmente. ¿Qué tanto nos tomará?

SAKINI.—¡Oh! No sabemos hasta que llegamos, jefe.

FISBY.—Naturalmente. Bien; será mejor que emprendamos la marcha. Yo guiaré y tú me indicarás las direcciones.

SAKINI.—¡Oh, muy felicísimo de ir a casa!

FISBY.—¿Dónde está el "jeep"?

SAKINI.—*(Da unas palmadas y se levantan los bastidores.)* Aquí está, jefe.

FISBY.—¡Eh, un momento! ¿Qué hace esa mujer allá arriba? *(Señala a la* VIEJA, *sentada sobre los bultos amontonados en el "jeep".)*

SAKINI.—¡Oh! Ella señora vieja buena oye decir vamos aldea Tobiki. Piensa puede venir visitar nieto.

FISBY.—¡Ah!, ¿sí? Pues explícale que lo siento **mucho**, pero que tendrá que tomar el autobús.

SAKINI.—No autobuses a Tobiki. Gente muy pobrísima; viajar puede solo por generosidad.

FISBY.—Lo siento, pero es en contra de los **reglamentos**.

SAKINI.—Ella no cae, jefe. Ella amarrada.

FISBY.—Pues desátala y bájala. Tendrá que encontrar alguna otra forma de visitar a su nieto.

SAKINI.—Su nieto, alcalde aldea Tobiki. Usted lo **hace**, pierde fachada si echa su abuela de "jeep".

FISBY.—¿Es abuela del alcalde?

SAKINI.—¡Oh, sí, jefe!

FISBY.—Bueno; puesto que ya está amarrada, **creo que** podemos llevarla. *(Mira los bultos.)* ¿Son "míos" **todos** esos?

SAKINI.—¡Oh, no! Mayor parte pertenece vieja **señora**. Piensa visita tres, cuatro meses. Trae cama y **cacerolas** cocina.

FISBY.—*(Probando la llanta delantera con el pie.)* **Bien**; dile que dé un grito si ve venir alguna rama **baja**. **Vámonos**.

SAKINI.—¡Oh, no podemos todavía ir, jefe!

FISBY.—*(En el lado izquierdo delantero del "jeep".)* ¿Y por qué no?

SAKINI.—Hija señora vieja no aquí.

FISBY.—¡No podemos esperar para las despedidas, Sakini!

SAKINI.—*(Mirando hacia el exterior izquierda.)* ¡Oh, **aquí** llega ya en punto hora, seguro! *(Una* NATIVA *entra empujando una carretilla en la que lleva cuatro grandes bultos. Se detiene lo bastante para saludar con una inclinación a* FISBY; *luego pasa a la* VIEJA *el mayor de los bultos y cuelga los otros a los lados de los parabrisas.)*

LA HIJA.—*(Mientras ejecuta lo anteiror.)* "Jókái-san!... Jókái-san!"

FISBY.—Sakini, ¿no podría esta anciana dejar aquí algunas de sus cosas?

SAKINI.—No sus cosas, jefe. Son de hija.

FISBY.—*(Cruza por delante de* SAKINI, *hacia la izquierda del "jeep".)* Un momento. Qué, ¿también la hija proyecta irse con nosotros?

SAKINI.—Señora vieja muy viejísima. ¿Quién la cuida durante viaje?

FISBY.—Vaya con... *(La* HIJA *toma la carretilla y sale corriendo por primer término derecha.)* ¡Eh, usted, venga acá! Sakini *(Empuja a* SAKINI *por delante de él hacia la derecha.),* dile que regrese. Ya no podemos llevar más bultos.

SAKINI.—¡Oh, ella no trae bultos, jefe! Va traer niños.

FISBY.—Ven aquí, Sakini. Ahora, mira; siempre me pasan estas cosas, y alguna vez tengo que ponerlas un hasta aquí. Esta vez estoy decidido a imponerme. No es que no "quiera" yo llevarlos. Pero puedes ver por ti mismo que "no queda espacio alguno para niños".

SAKINI.—Pero hija no va sin niños, y vieja no va sin hija. Y si vieja no va, alcalde Tobiki enojado con usted. *(La* NATIVA *regresa con tres niños a remolque. Dos de ellos corren, topando contra* FISBY. *La madre vuelve a formarlos. Saludan con una inclinación a* FISBY *y empiezan a trepar sobre el "jeep".)*

LA HIJA.—*(Colocando a los niños sobre el capacete.)* "Sa, sa, jayakán."

FISBY.—Con un diantre, Sakini, ¿cómo espera que pueda yo ver para guiar?

SAKINI.—Señora vieja tiene ojos buenísimos. Ella sentada arriba y nos dice dónde vuelta. *(En este momento, uno de los niños salta del "jeep".)*

EL NIÑO.—¡Ah, "wasureta"! (¡Oh, se me olvidó!)

LA HIJA.—"Wasureta? Nanió?" (¿Se te olvidó? ¿Qué?)

EL NIÑO.—"Yagi dayó." (El chivo.) *(Sale corriendo por la derecha.)*

FISBY.—¿Y adónde va "ese" ahora?

SAKINI.—*(A* LA HIJA, *que ha trepado al "jeep".)* "Deshtanó"? (¿Qué pasa?)

LA HIJA.—"Yagi tsurete kurundés." (Fue por el chivo.)

SAKINI.—Fue por chivo.

FISBY.—¡Un chivo!

LA HIJA.—"Jokái-san, daiyobú?" (¡Le ocurre algo?)

SAKINI.—No puede ir y dejar pobrísimo chivo.

FISBY.—Muy bien; aquí empezamos a ver quién es el que pierde fachada. Ningún chivo va a viajar en este "jeep".

SAKINI.—¿Usted no gusta chivos, jefe?

FISBY.—No tiene que ver nada con que me gusten o no. Estoy seguro de que al coronel no le agradaría.

SAKINI.—Pero niños no van sin chivo, madre no va sin niños, vieja señora no va sin hija, y si vieja señora no va (FISBY *le hace coro.),* alcalde Tobiki enojado con usted. *(Entra* EL NIÑO *tirando del chivo.)*

FISBY.—¡Ah, no!

SAKINI.—Todo mundo aquí, ya jefe. Chivo no hijos. Chivo señora chiva, no casada.

FISBY.—Muy bien, muy bien. Ponlo en el capacete, con los chicos. *(Colocan al chivo en el capacete, y* LOS NIÑOS *lo sujetan.)* Tenemos que arrancar o no saldremos nunca de aquí.

SAKINI.—Todos para ir listos, jefe. Usted adentro ahora. Nadie más va. *(Pero antes que* FISBY *pueda instalarse entra precipitadamente un* ANCIANO *y, sin mirar a izquierda ni derecha, trepa en la parte trasera del "jeep" y se acomoda.)*

FISBY.—¿Y ahora, quién demonios es este?

SAKINI.—¿Y ahora quién demonios es este? No sé, jefe: nunca veo antes.

FISBY.—¿Es pariente de ellos?

SAKINI.—*(A* LA MADRE.) "Kore dare?" (¿Quién es este?)

LA MADRE.—*(Sacude la cabeza.)* "Mitakotó nai jito dané." (No le he visto en mi vida.)

SAKINI.—Ella dice no le nunca ver antes, jefe.

FISBY.—¡Pues pregúntale qué hace aquí!

SAKINI.—"Oyirán, doshtanó?" (¿De qué se trata, viejo?)

ANCIANO.—"Washimo notte ikuyo!" (Creo que daré un paseo.)

SAKINI.—Dice él ve gente va alguna parte viaje, y piensa puede gusta ir alguna parte también.

FISBY.—Dile que se baje, y que se baje pronto.

SAKINI.—"Damé, dayó, oyisán, oriná, oriná." (No, no, viejo. Baja del carro.)

ANCIANO.—"Fiya noserunnara washimo noruyo." (Si puede ir un chivo, iré yo también.)

SAKINI.—Dice por qué no llevar él... Usted lleva chivo. Dice usted piensa tal vez él no bueno como chivo.

FISBY.—Mira, Sakini: explícale que los ojos del mundo están puestos sobre Washington, y los ojos de Washington

sobre mí. No puedo hacerme responsable de... *(Pero antes que pueda ser traducido lo anterior, el* CORONEL PURDY *entra con paso majestuoso y se detiene bruscamente.)*

ANCIANO.—"Notte ikuyó, ikuyó!" (¡Vamos, vámonos de paseo!)

PURDY.—¡Capitán Fisby!

FISBY.—A la orden, señor.

PURDY.—En nombre de la ocupación, ¿qué se figura usted que hace?

FISBY.—Es difícil de explicar, señor... Yo, pues... ¡ah, ah! *(Mientras casi se desploma* FISBY, LA VIEJA, *trepada en lo alto del "jeep", cobra vida. Mira hacia abajo y lanza unos agudos chillidos.)*

LA VIEJA.—"Yakamashíi oyayiján, jayóo ikó, ikó."

PURDY.—¿Qué es lo que dice "esa"?

SAKINI.—Ella dice... Ella dice: "Si viejo gordo calla boca para podamos partir." *(Al* CORONEL PURDY *se le cae la quijada; se vuelve hacia el "jeep, y allí se ve saludado por el trasero del chivo.)*

OSCURO

CUADRO TERCERO

Tiempo: Varios días después. Lugar: La aldea de Tobiki.

AL LEVANTARSE EL TELON

Aparecen bajados todos los bastidores de bambú. SAKINI sale de entre bastidores y se dirige al centro de la escena.

SAKINI.—Distancia Cuartel general aldea Tobiki por mapa..., dos pulgadas.

A caballo..., tres días.

A pie..., cuatro días.

En "jeep"..., diez días.

Explicación:

Capitán tenía ir Tobiki.

Niños quieren ir mar..., nunca ven mar.

Vemos mar.
Capitán quiere ir Tobiki.
Hijo señora vieja quiere visitar Awasi.
Vamos Awasi.
Señora vieja equivoca segunda vez camino.
Capitán exige vamos Tobiki.
Anciano tiene primo Yatoda.
Vamos Yatoda.
Vieja señora, tonta condenada, no distingue caminos.
Ahora llegamos Tobiki.

Tobiki ofrece bienvenida, arroz y Democracia. *(Da unas palmadas para que se levanten los bastidores. Quedan a la vista la oficina del* CAPITÁN FISBY *y la plaza de la aldea. La oficina es una pequeña estructura de bambú con techo de paja. Tiene un escritorio y un teléfono de campaña, una caja y un catre con mosquitero.* FISBY, *con los anteojos puestos, estudia el plan B.* SAKINI *corre hacia el puesto en la oficina.)*

FISBY.—¡Sakini!

SAKINI.—Aquí está, jefe. No dormido, jefe.

FISBY.—Magnífico. De acuerdo con el plan B, mi primera tarea aquí es celebrar una reunión pública.

SAKINI.—Público espera plaza pública... Quiere conocer nuevo jefe, jefe.

FISBY.—Magnífico. Ahora bien: el plan B estipula una conferencia sobre el abecé de la Democracia. Cerciórate de que comprendan que vengo como amigo del pueblo. Que intentamos quitarles de los hombros el yugo de la opresión.

SAKINI.—¡Oh!, eso gustan, jefe, ese su favoritísimo discurso.

FISBY.—¿Qué quieres decir con eso de su discurso favorito?

SAKINI.—¡Oh!, japoneses dicen mismas cosas cuando vienen, jefe. Luego llevan todo.

FISBY.—Pues lo que es nosotros no venimos aquí para "llevarnos" nada.

SAKINI.—Ellos nada dejan que llevamos, jefe.

FISBY.—*(Colérico.)* Pues si lo hubieran dejado, nosotros no lo tomaríamos. Venimos aquí para darles algo.

SAKINI.—¡Oh!, no enoja, jefe. Nosotros no importa. Después ocho siglos, acostumbradísimos. Cuando amigos vienen ahora, escondemos cosas rápidos como diantre.

FISBY.—*(Se levanta un poco alterado.)* Bien; me figuro que a mí me toca convencerlos de que somos amigos de veras. Vamos a conocer a los aldeanos. *(Toma sus papeles.)* Y a hacer que ellos conozcan el plan B. *(Mientras se dirigen a la puerta, se alzan todos los bastidores que hay afuera de la oficina. Aparece en el fondo una fachada de chozas con techo de paja, que amenazan caerse. Agrupados en el centro, los aldeanos de Tobiki esperan respetuosamente. Hay* HOMBRES, MUJERES, NIÑOS *y chivos. Todos comparten una pobreza común. Se inclinan al unísono cuando* FISBY *sale de su oficina y cruza hacia el centro. Los examina.)*

SAKINI.—*(Presentando.)* "Amerikano Taishosáh, capitán Fisby." (Jefe americano, capitán Fisby.)

FISBY.—*(Devolviendo el saludo.)* Bien; podemos empezar ya, Sakini. *(Encuentra un cajón de madera y se para sobre él. Arroja una mirada al plan B y se aclara la garganta.)* Ciudadanos de la aldea de Tobiki. Vengo a vosotros como el amistoso representante de una gran...

SAKINI.—*(Interrumpiéndole.)* Mucho siento, jefe. Conferencia no puede comienza todavía.

FISBY.—¿Por qué no?

SAKINI.—Ellos traen usted regalos; quieren dar usted regalos primero.

FISBY.—Pero yo he venido para entregarles a ellos los regalos de mi Gobierno.

SAKINI.—¡Oh!, saben ya, jefe. Por eso ellos traen regalos. Muy feo hacer gente siente pobre, jefe.

FISBY.—Yo no quiero hacer que nadie se sienta pobre...

SAKINI.—Usted hace ellos pierdan fachada si rehúsa, jefe. Entonces ellos no aceptan de usted democracia.

FISBY.—Muy bien. Muy bien, entonces. Diles que aceptaré sus regalos en nombre de las fuerzas de ocupación de los Estados Unidos.

SAKINI.—*(Volviéndose hacia los nativos.)* "Soreyá moratte oquyó!" ("OK", los aceptaremos.)

SEÑOR JOKAIDA.—*(Rechoncho aldeano con maltratada ropa de campesino, se adelanta.)* "Amerikano-Sam, koreo doozoo." (Sírvase aceptar esto.) *(Se inclina y tiende su regalo a* FISBY.)

SAKINI.—Señor Jokaida, jefe. El da a usted finísimo regalo.

FISBY.—Gracias. Muchísimas gracias. *(Lo toma y se vuelve, intrigado, a* SAKINI.) ¿Qué cosa es?

SAKINI.—¿No usted sabe?

FISBY.—No.

SAKINI.—¡Oh!, ¿dónde usted pasa vida, jefe?

FISBY.—La he pasado sin tener una de estas cosas, supongo.

SAKINI.—Es jaula grillo muy espléndida, jefe.

FISBY.—¿Para qué se usa?

SAKINI.—Para guardar grillo.

FISBY.—¿Por qué?

SAKINI.—Para que Fortuna sonría usted. Grillo muy buenísima suerte.

FISBY.—Pero en esta no hay ningún grillo.

SAKINI.—Suerte malísima regalar grillo. Usted debe agarrar fortuna suya. Nadie puede conseguirla usted.

FISBY.—*(Reflexiona sobre esto.)* Dale las gracias y dile que estaré ojo avizor para el grillo.

SAKINI.—"Ya arigatóo." ("OK.", gracias.) *(El* SEÑOR JOKAIDA *se inclina y se aleja, mientras un segundo nativo se adelanta y se inclina.)* Señor Omura este, trae regalo palillos arroz.

OMURA.—"Korede mainichí gachisooó, doozo." (Sírvase disfrutar magníficos alimentos con estos.)

SAKINI.—El dice puedan solo alimento dioses tocar sus labios. *(Mientras* FISBY *se inclina, el* SEÑOR SUMATA, *ciudadano nervioso que usa gruesos anteojos y sombrero de paja, se abre camino hacia* SAKINI.)

SUMATA.—"Sugo modotte kuruyó!" (Regreso inmediatamente.)

SAKINI.—"Doshtandés?" (¿Qué pasa?)

SUMATA.—"Ima sugu presento motte kuruyó." (Traigo regalo inmediatamente.) *(Se vuelve y sale presurosamente de escena por la izquierda.)*

FISBY.—¿Qué fue eso?

SAKINI.—Este, señor Sumata. Tiene regalo para usted en casa. Dice no vaya hasta que él traiga. *(Un robusto y bastante guapo tobikiano, el* SEÑOR SEIKO, *se adelanta ahora y tiende un par de sandalias de madera.)*

SEIKO.—"Doozoo koreoo jakímono ni." (Sírvase usar estas.)

SAKINI.—Señor Seiko este. Trae usted "guetas".

FISBY.—¿Guetas?

SAKINI.—Sandalias madera. Muy comodísimas pies cansadísimos. El dice: pueda caminar en prosperidad.

FISBY.—Dile que caminaré en el campo fresco de los buenos recuerdos. ¿Está bien eso?

SAKINI.—¡Oh!, eso muy bonito, jefe. *(Se vuelve al* SEÑOR SEIKO.) "Ya, arigató, Seiko-San." (Gracias, señor Seiko.)

SEIKO.—*(Resplandece, se inclina y retrocede.)* "Iya, kosi no itari des." (No, yo me siento honrado.)

SAKINI.—Dice usted honra a él. *(Ahora se adelanta a empujones una mujer joven, rechoncha, de rostro plano y con gruesos anteojos, llevando su regalo.)* ¡Oh!, esta, señorita Jiga Yiga, dama no casada. Ella trae usted tres huevos.

FISBY.—Dile que los tomaré en el desayuno. *(Se inclina ante ella.)*

SAKINI.—"Capitán-san, daiski des." (Es alimento favorito, capitán.)

JIGA YIGA.—"Kame no tamago des." (Son huevos de tortuga.)

SAKINI.—Ella dice espera usted guste huevos tortuga.

FISBY.—*(Sonríe y se inclina hacia ella.)* No lo sabrá nunca.

SAKINI.—Usted mucho éxito. Seguro simpatiza ya. *(Otro ciudadano se adelanta y ofrece su regalo.)* Este, señor Keora. Trae usted otra jaula sin grillo.

FISBY.—Dile que mis posibilidades de fortuna son dobles ahora. *(Parece estar bastante satisfecho de sí mismo.)*

SAKINI.—"Kagowa futatsu de, un wa bai." (Jaulas, dos; fortuna doble.)

KEORA.—*(Mueve la cabeza con entusiasmo.)* "Jojó! Naka naka steki desná!" (¡Vaya, vaya! Muy poético.) *(Se inclina y se aleja.)*

SAKINI.—El dice usted poeta inspiradísimo.

FISBY.—Todo consiste en agarrar el modo.

SAKINI.—*(Presentando al ciudadano siguiente, un hombre muy anciano que se apoya en un bastón.)* Este anciano, señor Oshira. Trae usted fina copa laqueada él hace mismo.

FISBY.—Dile que le estaré eternamente agradecido por tan bello regalo.

OSHIRA.—No tiene usted por qué, capitán.

FISBY.—¡Habla usted mi idioma!

SAKINI.—Señor Oshira enseña a mí cuando niño pequeño en Tobiki.

OSHIRA.—En mi juventud trabajé en Manila. ¿Cómo está el presidente Calvin Coolidge? (1).

FISBY.—Temo que murió.

OSHIRA.—Me entristece.

FISBY.—Hace ya mucho tiempo de eso.

OSHIRA.—Sí, mucho tiempo. *(Señala la copa.)* Que la Luna de Agosto pueda llenar su copa, capitán.

FISBY.—¿Puedo preguntar por qué Luna de Agosto?

OSHIRA.—Lunas son todas buenas; pero Luna de Agosto un poquito más vieja, un poquito más sabia.

FISBY.—Sakini dijo que usted mismo hizo esta copa.

OSHIRA.—¡Oh, sí! Aprendí de mi padre antes de mí, que aprendió de su padre antes de él. Es nuestra herencia.

SAKINI.—Mira, jefe: esta copa delgada como papel, labrada en un solo pedazo de madera. Luego pintada muchas veces, laca roja.

FISBY.—¿Y pintó usted los peces de colores del interior?

OSHIRA.—*(Afirmando.)* Son imperfectos.

SAKINI.—Cuando señor Oshira muchacho pequeño, trabaja diez años para aprender pintar pececitos colores exactamente como su papá pinta.

FISBY.—¡Son preciosos! ¿Pueden ustedes todavía hacer cosas así?

OSHIRA.—No se olvida uno.

FISBY.—Sakini, aquí hay una industria que podemos iniciar en seguida. Se trata de un arte perdido. *(Se vuelve a* OSHIRA.) ¿Hay forma de que podamos fabricar en masa estas cosas?

OSHIRA.—¿En masa?

FISBY.—Usted me entiende: instalando máquinas y fabricando copas por gruesas.

OSHIRA.—*(Mueve negativamente la cabeza.)* Pongo mi orgullo en hacer una sola copa a la vez, capitán. ¿Cómo puedo poner orgullo en trabajo mecánico?

FISBY.—¿Cuántas podría hacer usted en un día?

---

(1) En la traducción se sustituyó el nombre de Teodoro Roosevelt por el del presidente Coolidge, por ser de más fácil evocación para el público.

OSHIRA.—Si trabajo duro, quizá una o dos por semana.

FISBY.—*(Desilusionado.)* Bueno; es un comienzo. Haga usted todas las que pueda. Las enviaremos al Puerto Mercantil Americano y las venderemos tan aprisa como usted pueda fabricarlas.

OSHIRA.—Haré lo que más pueda. La rapidez de mi juventud me ha abandonado, señor. *(Se inclina y retrocede.)* Pero cometeré menos errores.

FISBY.—Sakini, di al señor Omura que haga un montón de palillos para arroz. Haz que todos se pongan a trabajar y hagan jaulas para grillos, sandalias y *(Señalando)* esos sombreros de paja. Dedicaremos esta aldea al negocio de curiosidades y recuerdos.

SAKINI.—¿Todos hacemos dinero, jefe?

FISBY.—Si pueden fabricar bastantes cosas de estas, garantizo la recuperación de la aldea de Tobiki. Díselo.

SAKINI.—"Kore dondon tsukuru yooni..." (Seguid haciéndolas.) *(Hay un intercambio general de comentarios y aprobación.)* Dicen ellos hacen todo rapidísimo como diantre, jefe.

FISBY.—Magnífico. Ya instalaremos el negocio. Ahora pregúntales si no les molesta posponer el resto de los regalos para más tarde. Me gustaría explicarles qué más hemos planeado nosotros para "ellos".

SAKINI.—"Saa, sono hanashi siyóo." (Hablemos del plan.)

LOS CIUDADANOS.—"Mo aguerumono naiyo! Nanashi o kikó." (Ya no hay más regalos. Oigámoslo.)

SAKINI.—Dicen sí, seguro; al fin no tienen ya regalos.

FISBY.—Bien. Quiero que les hables primero de la escuela que vamos a construir para sus hijos. ¿Listo para traducir?

SAKINI.—Listo.

FISBY.—Perfectamente. *(Consulta el plan B.)* El plan dice que lo más eficaz es ir directamente al grano. Eso es. *(Vuelve a subir sobre la caja y mira con imperio a sus oyentes. Luego agita dramáticamente un dedo hacia ellos.)* ¿Queréis ser ignorantes?

SAKINI.—*(Levantando un dedo también.)* "Isshó baka yá damé daróo?" (¿Queréis ser ignorantes?) *(Los* CIUDADANOS *emiten un ruido que suena algo así como "Jai".)*

FISBY.—¿Qué dijeron?

SAKINI.—Ellos dicen "sí".

FISBY.—*(Se vuelve para dirigirse a su público. Se detiene*

cuando la respuesta de SAKINI *penetra en él. Se vuelve a* SAKINI.) ¿Cómo que sí? ¿"Quieren" ser ignorantes?

SAKINI.—No, jefe. Pero en lykyuyano "sí" quiere decir "no". Ellos dicen "sí", no quieren ser ignorantes.

FISBY.—¡Ah! *(Se vuelve hacia su absorto público y adopta una postura forense.)* ¿Queréis que vuestros hijos sean unos ignorantes?

SAKINI.—"Kodomo tachimó isó baaya damé daró?" *(Esta vez hay un ruido que suena como "iye".)*

FISBY.—¿Qué dijeron?

SAKINI.—Dicen "no".

FISBY.—¿"No", sí quieren, o "no", no quieren?

SAKINI.—No, sí; no quieren tener hijos ignorantes.

FISBY.—Magnífico. *(Se vuelve a ellos.)* En ese caso, he aquí lo que mi Gobierno proyecta hacer por vosotros. En primer lugar, habrá entregas diarias de arroz para todos.

SAKINI.—"Mazu okomé nó haykyú." (Tendréis arroz gratis.)

TODOS.—"Iná!" (¡Qué bueno!)

FISBY.—Construiremos una magnífica escuela nueva aquí para vuestros hijos. *(Recuerda de pronto las órdenes del* CORONEL PURDY.) En forma de pentágono.

SAKINI.—"Gakkó taterundayo, katachi wa pentágono." (Construiremos una escuela en forma de pentágono.) *(Los* CIUDADANOS *se miran unos a otros, intrigados.)*

JIGA YIGA.—"Nandesté?" (¿De qué?)

SAKINI.—Pentágono.

JIGA YIGA.—*(A* OSHIRA.) "Soria nanya? Corewa nandeská?" (¿Qué es eso?)

SAKINI.—Dicen: "¿Qué es pentágono?" Nunca oyen antes.

FISBY.—¿No han oído hablar del Pentágono?

SAKINI.—No, jefe.

FISBY.—Pues ciertamente que les hace falta una escuela aquí. El Pentágono es..., es... *(Mira hacia todos los ávidos rostros.)* Bueno, en realidad, quiere decir con cinco lados.

SAKINI.—"Kabega itsutsusa, ichi, san, yon, go." (Cinco lados: uno, dos, tres, cuatro, cinco.) *(Levanta cinco dedos. Sobreviene una gran carcajada de los* CIUDADANOS.)

JIGA YIGA.—*(Con una risita.)* "Ara, gakákuno komodo nanté arimasenyo." (Aquí no hay niños con cinco lados.)

SAKINI.—Dicen no niños en Tobiki con cinco lados.

FISBY.—La "escuela" tendrá cinco lados, como un edificio de Washington.

SAKINI.—*(Explica.)* "Chigauyo, Chigauyo, Onayí mono arundes yo, Washington ni." (No, no, hay un edificio así en Washington.) *(Hay una reacción de aprobación.)* Ellos muy impresionadísimos.

FISBY.—Todos aprenderán lo que es la democracia.

SAKINI.—"Mazu Minshu shuguí dayó. Berra berra berra berra." (Primero lo de la democracia.)

JIGA YIGA.—"Minshu shuguí? Berra berra berra berra." (¿Democracia? ¿Y qué es eso?)

SAKINI.—Dicen: "Explica qué es democracia." Ellos conocen arroz.

FISBY.—¡Ah! *(Se rasca la cabeza.)* Bueno, pues es un sistema de autodeterminación. Es el derecho a cometer errores.

SAKINI.—"Machigéttemo íindayo." (Bueno, podemos cometer errores.) *(Todos miran a* FISBY *sin expresión, en silencio.)*

FISBY.—Creo que no estamos definiendo el punto. Explícales que cuando no me gusta la forma en que me trata el Tío Sam, puedo escribirle al presidente en persona y decírselo.

SAKINI.—"Daitoorio ni tegami kaitemó íinosa." (Podéis escribir al presidente.) *(Los* CIUDADANOS *se echan todos a reír.)*

JIGA YIGA.—"Masaka Sonnákotó!" (¡Bah, eso es ridículo!)

SAKINI.—Dicen: "Pero ¿"manda" usted cartas?"

FISBY.—Sigamos con la conferencia. *(Se vuelve hacia los* CIUDADANOS *y lee el plan B.)* Diles que de ahora en adelante todos los hombres serán iguales y libres.

SAKINI.—"Subéte, Yiyuú, to byoodó, de a...rú de a... rú." (Todos libres, iguales.)

FISBY.—*(Acelerando.)* Sin discriminación...

SAKINI.—"Sabetsu taigóo haishi-de a...rú." (No discriminación.)

FISBY.—¡Regirá la voluntad de la mayoría!

SAKINI.—"Subéte minnade kime...rú, de a...rú." (Todas decisiones mayoría.)

FISBY.—*(Terminando con una floritura.)* ¡Y la aldea de

Tobiki ocupará el lugar que le corresponde en la hermandad de los pueblos democráticos del mundo!

SAKINI.—*(Ascendiendo a nuevas cumbres demagógicas.)* "Koshté, Tobiki, yiyú, Okinawa, byoodó, sabetsu, taigú." (Todos Tobiki, iguales. Okinawa, libres, etc.) (FISBY *se cruza de brazos para escuchar atentamente el discurso senatorial de* SAKINI.) Haishí, yiyuú, byodo de a... rú de a... rú. *(Un gran aplauso saluda la actuación de* SAKINI. *Se vuelve a* FISBY.) Quedamos muy bienísimo, jefe.

FISBY.—Ahora vamos a organizar esta aldea. ¿Está aquí el alcalde?

SAKINI.—*(Señala.)* Señor Omura, alcalde, jefe. (OMURA *adelanta unos pasos.)* El único hombre saco blanco Tobiki.

FISBY.—*(Mirando el gastado, andrajoso saco.)* Pues me parece que pronto tendrán que conseguir un saco nuevo o un nuevo alcalde.

SAKINI.—Mejor conservar alcalde, jefe. Imposible consigue saco blanco.

FISBY.—Bien; puesto que ya tenemos alcalde, nos falta solo tener un jefe de Agricultura y un jefe de Policía. Eso va a presentar un problema.

SAKINI.—No problema, jefe. Usted mira regalos y ve quién da mejor regalo. Entonces usted da el mejor empleo.

FISBY.—Sakini, esa no es la forma democrática de hacer las cosas. El pueblo mismo debe escoger al hombre más indicado. Diles que tienen que elegir a su propio jefe de Agricultura.

SAKINI.—"Sah! Senkyóo des. Mazú jefe Agricultura." (Primero, elección del jefe de Agricultura.)

LAS ALDEANAS.—*(Empujando al joven* SEÑOR SEIKO *hacia adelante.)* "Seiko-san, Seiko-san, Seiko-san."

SAKINI.—Dicen eligen señor Seiko. El, más indicado para Agricultura.

FISBY.—¿Es agricultor experto?

SAKINI.—No, jefe. El, artista. Pinta lindo cuadro espiga trigo dorado con bonita mariposa verde.

FISBY.—El pintar cuadros con motivos de trigo no va a convertirle en experto en trigo.

SAKINI.—Al fin aquí no trigo crece, jefe. Solo camote.

FISBY.—¡Muy bien! Muy bien, si es el que eligen.

SEIKO.—"Ara! Watashimo shiroi kotozó." (¿También para mí un saco blanco?)

SAKINI.—Dice: "¿El también saco blanco como alcalde?"

FISBY.—¡Hum! Dile que le daré un casco con un letrero que diga: "Jefe de Agricultura."

SAKINI.—"Yosh, yosh, hammuri agueruyó." (Sí, sí, lo tendrás.) (SEIKO *se inclina y se aleja.)*

FISBY.—En seguida tenemos que elegir al jefe de Policía.

SAKINI.—"Kondowá" jefe Policía! (Esta vez, jefe de Policía.)

LOS ALDEANOS.—*(Clamorean y empujan al obeso* SEÑOR JOKAIDA *hacia adelante.)* "Jokaida-san, soodá, soodá, Jokaida-san."

FISBY.—¿Y qué aptitudes tiene "este" para el puesto?

SAKINI.—Gente miedo le tiene. El, campeón lucha. *(El* SEÑOR JOKAIDA *flexiona los músculos.)*

LOS ALDEANOS.—¡Uuuh!

FISBY.—Bien; bien podrá decir que esto no es autodeterminación.

JOKAIDA.—"Washimo ano kámmurí-o?" ("¿Casco para mí también?)

SAKINI.—Dice: "¿El tiene casco también?"

FISBY.—Requisaré otro casco.

SAKINI.—"Aguemásyo." (Lo tendrás.)

JOKAIDA.—*(Saluda lleno de felicidad.)* "Yaa, doomo osoréri masná!" (¡Oh, muy amable; gracias!)

FISBY.—Ahora vamos con las señoras. Intentamos organizar una Liga Femenina de Acción Democrática. Hay que elegir a la presidenta de la Liga.

SAKINI.—*(Volviéndose a la gente.)* "Kondowá Liga Femenina Acción Democrática." (Esta vez Liga Femenina Acción Democrática.) *(Este anuncio es saludado por una entusiasta cháchara. Las* SEÑORAS *empujan a la rechoncha señorita* JIGA YIGA *hacia el frente, gritando: "Jiga Yiga-san, Jiga Yiga-san!")* Dicen que eligen señorita Jiga Yiga. Piensan es presidenta elegantísima.

JIGA YIGA.—*(Señalando ansiosamente su cabeza.)* "Anó, wa tashi nimo..." (Ey, yo también quisiera un...)

FISBY.—*(Asintiendo.)* Muy bien, haré que también ella

tenga un casco. Ahora pregúntales si tienen alguna pregunta que quieran hacerme "a mí".

SAKINI.—"Saa, nanka kikitai koto ga át-tará?" (¿Alguna pregunta?)

UNA VIEJA.—"Sakini-san, ima nanyi kainá kainá?" (Señor Sakini, ¿qué hora es?)

SAKINI.—Dicen quieren saber qué hora es.

FISBY.—¿Qué hora? *(Mira su reloj.)* Las cinco menos cuarto, ¿por qué?

SAKINI.—Dicen tiene dar prisa entonces. No gustan perder puesta de sol. Es hora en que sientan en pinar, beben té y ven poner sol.

FISBY.—Muy bien; dale las gracias y diles que pueden irse a tomar el té al pinar.

SAKINI.—"Ya, minna kayté-mó iiyo". (Idos todos a casa.) *(Todos se inclinan y salen por la derecha charlando animadamente y tirando del chivo.* FISBY *recoge sus regalos.)*

ALDEANO 1.º—"Mada akai Taishó-san dané." (Es general joven, ¿verdad?)

ALDEANO 2.º—"Naka-Naka hansam dayó." (Me parece muy guapo.)

ALDEANO 3.º—"Chotto fonda-ni niteruné." (Parece actor, ¿eh?)

ALDEANO 4.º—"Saa, saa, jayakú matsubara ni ikoozé." (Vamos, darse prisa, vamos al pinar.)

ALDEANO 5.º—"Oi, yagi, jora, omae jípparé." (Eh, tú; lleva el chivo.)

FISBY.—¿Qué tal lo hicimos, Sakini?

SAKINI.—Ellos cooperan, jefe. Futuro color muy rosa.

FISBY.—¿Dónde crees tú que puedo encontrar un grillo?

SAKINI.—Uno viene. Puede tiene uno en casa ya y no sabe.

FISBY.—Bueno, meteré estas cosas y empezaré a redactar mi informe de trabajos. *(Se dirige a la choza oficina.)*

SAKINI.—Yo echo siesta pequeña entonces. Oratoria muy agotante.

FISBY.—*(Mientras entra.)* Creo que manejé las cosas bastante bien. *(Se sienta ante su escritorio. Examina sus regalos y luego, poniéndose los anteojos, empieza a estudiar nuevamente el plan B. Después de un momento entra el* SEÑOR SUMATA, *por la derecha. Lleva un par de maletas muy*

maltratadas. Le sigue CAPULLO DE LOTO, *pequeña y encantadora joven "geisha" vestida con el traje tradicional. Cuando llegan al centro del escenario, el joven* SEÑOR SEIKO *corre tras la "geisha". Ella se vuelve a él.)*

SUMATA.—"Psst..."

SEIKO.—"Ano, chotto..." (Un momentito.)

CAPULLO DE LOTO.—"Ara naani?" (¿De qué se trata?)

SUMATA.—*(Se coloca frente a* SEIKO *y le pone un dedo, colérico, bajo la nariz.)* "Damé, damé, atchí iké." (No, no, vete.) *(Luego señala fuera de la escena.* SEIKO *baja la cabeza y se retira. El* SEÑOR SUMATA *se vuelve entonces a* SAKINI.) "Americano-san dokó?" (¿Dónde está el americano?)

SAKINI.—*(Indica la oficina.)* "Asoco." (Allí dentro.)

SUMATA.—*(Señalando a la "geisha".)* "Koré tsurete kitándayo." (Se la traje a él.)

SAKINI.—"Oh!, dossunno?" (¡Oh, ¿qué vas a hacer con ella?)

SUMATA.—"Kore taisho-san-ní, aguetainyá." (Quiero dársela a él.) *(Se inclina y sale rápidamente, corriendo casi. La "geisha" permanece con* SAKINI, *que sonríe y entra en la oficina. Permanece en pie detrás de* FISBY.)

SAKINI.—¿Ocupado usted, jefe?

FISBY.—*(Sin volverse.)* Sí, pero ¿qué hay?

SAKINI.—Señor Sumata deja regalo usted, jefe.

FISBY.—Ponlo en la alacena para que no estorbe.

SAKINI.—*(Mirando hacia afuera.)* No puedo hacer, jefe. Regalo enoja.

FISBY.—*(Volviéndose.)* ¿De qué se trata, pues, Sakini?

SAKINI.—*(Llama con un gesto a la "geisha", que entra sonriendo y se inclina.)* Aquí tiene, jefe.

FISBY.—¿Quién es?

SAKINI.—Recuerdo.

FISBY.—¿De qué hablas tú?

SAKINI.—Regalo señor Sumata.

FISBY.—Espera un momento. ¿Está de broma este? No puedo aceptar un regalo humano.

SAKINI.—¡Oh!, regalo humano muy lindísimo. Presento Capullo Loto, "geisha" primera clase. *(Se vuelve a* CAPULLO DE LOTO.) "Americano-san Fisby." (El capitán Fisby.)

CAPULLO DE LOTO.—"Ará, ii ottokomaéna! Watashi sckídawa." (Es guapo. Me gusta.)

SAKINI.—Ella dice feliz pertenece guapo capitán. Ella dice sirve usted bien.

FISBY.—No va a servirme en nada. Búscame a ese señor Sumata y dile que le devuelvo su regalo.

SAKINI.—Imposible hacer, jefe. Señor Sumata deja regalo y va montañas visita primo. Dice adiós y desea usted muchísimo éxito Tobiki.

CAPULLO DE LOTO.—"Watashi kokoni sumun deshó?" (¿Dónde voy a vivir?)

SAKINI.—Ella dice dónde usted quiere queda, jefe.

FISBY.—Dile que no me interesa dónde se quede. Aquí no puede quedarse.

SAKINI.—¿Dónde entonces va? Señor Sumata partido.

FISBY.—Pues encuéntrale tú un lugar por lo pronto.

SAKINI.—*(Avidamente.)* Mucho espacio casa. Viejo abuelo y primos, jefe.

FISBY.—No, no puedo hacer eso. Siéntala en esa caja mientras pienso dónde la instalamos.

SAKINI.—Puede instalarla usted en negocio, jefe.

FISBY.—Cuida mucho esa lengua, Sakini.

CAPULLO DE LOTO.—"Okimono to ozohorí motté kimásne." (Traeré su quimono y sus sandalias.)

SAKINI.—Ella quiere poner usted sandalias y quimono. Ella educada para agradar, jefe.

FISBY.—Bien sé yo para lo que está educada. (SAKINI *empieza a hablar.)* Y no necesito traducciones. *(Se sienta.)* Sakini..., ve a sacar mis provisiones de la cabaña y tráelas aquí. La pondremos allí a ella para que pueda yo vigilarla.

SAKINI.—No mucho democrático, jefe. Usted hace la perder fachada si ella no pone usted cómodo, jefe. Piensa que ella mala "geisha".

FISBY.—Dile que... también yo tengo que proteger mi fachada, de modo que puede olvidarse de esas monerías orientales.

SAKINI.—"Antá irántesá!" (¡Dice que no te quiere ver por aquí!)

CAPULLO DE LOTO.—"Aranani itennoyo, imasara iketatte ikarenai deshó." (¡Huy! Me quedaré.)

FISBY.—Bueno, ¿qué dijo?

SAKINI.—Ella díceme: "¡Oh!, vete casa viejo abuelo..., ella "geisha" primera clase... conoce su negocio. Buenas noches." (FISBY *permanece inmóvil mirando a* CAPULLO DE LOTO, *mientras* SAKINI *sale.)*

OSCURO

Se encienden las luces en la pequeña oficina de PURDY.

PURDY.—¿Qué quiere usted decir con eso de que no contestan? Siga llamando. No soy hombre a quien se le pueda contestar que "no contestan". *(Se sienta y espera.)*

(Luces en la oficina de FISBY. CAPULLO DE LOTO *trata de persuadirlo de que se ponga un quimono.)*

FISBY.—No es quimono..., es bata de baño. Y no quiero ponérmela.

CAPULLO DE LOTO.—"Sa! Shizukaní shimasho ne." (Estese quieto para que le ponga el quimono.)

FISBY.—No. Es contra los reglamentos. *(Suena el teléfono. Agarra la bata y se sienta sobre ella.)* ¡Bueno!

PURDY.—*(Dando un salto.)* No necesito gritar. Lo oigo. Habla el coronel Purdy.

FISBY.—*(Se pone en pie de un salto para ocultar a* CAPULLO.) Sí, señor; a la orden.

PURDY.—Me ocurrió nada más llamarlo. ¿Cómo van las cosas?

FISBY.—Pues todo parece estar en orden por el momento. *(Saca un cigarrillo. Ella se lo enciende.)*

PURDY.—¿No se le ofrece nada?

FISBY.—*(Pausa.)* No logro pensar en nada, señor. *(Ella lo abanica.)*

PURDY.—Me doy cuenta de que va a sentirse usted solo por allá. ¿Sabe qué voy a hacer, hijo?

FISBY.—*(Mientras* CAPULLO DE LOTO *toma las guetas y se arrodilla.)* ¿Qué va usted a hacer?

PURDY.—Le diré. Voy a enviarle algunos de mis "magazines" de aventuras atrasados.

FISBY.—*(Mientras* CAPULLO DE LOTO *empieza a quitarle los zapatos.)* No, no. No quiero esas cosas. *(Al aparato.)* Quiero decir, sí, gracias. *(Se levanta y trata de librar sus pies.)* Me gustaría algo que leer.

PURDY.—¿Qué tal se entiende usted con los nativos?

FISBY.—Aquí, señor, se trata de un problema muy viejo... Parece que es cuestión de ver quién pierde la fachada.

PURDY.—Comprendo. Como dice la señora Purdy: "El Oriente es el Oriente; el Occidente, Occidente", y ya no sé lo siguiente. Pero ¿está usted haciendo progresos?

FISBY.—Hasta ahora nada que valga la pena de consignarse por escrito, señor. (CAPULLO DE LOTO *le pone las guetas.)*

PURDY.—Bien; cuando las cosas estén en marcha por allá, mándeme un informe de labores detallado.

FISBY.—¿Informe de labores?... Si es lo que usted quiere, señor. (CAPULLO DE LOTO *recupera la bata y empieza a desabotonarle la camisa.)*

PURDY.—Descubrirá usted que esas gentes carecen de capacidad para el esfuerzo sostenido. No vacile en echarles lumbre.

FISBY.—No será necesario, señor.

PURDY.—No lo olvide. Los ojos de Washington están puestos en usted, Fisby

FISBY.—*(Mientras* CAPULLO *trata de quitarle la camisa por arriba de la cabeza.)* Espero que no, señor.

PURDY.—Fisby, acaba de ocurrírseme. ¿Ha pensado usted en la educación física?

FISBY.—*(Mientras se debate.)* Si puedo decirlo, señor... (CAPULLO *le saca un brazo.),* la sugestión me parece... *(Se ase a la otra manga.)* una obra maestra de oportunidad. *(Se hinca sobre una rodilla.)*

PURDY.—Gracias, muchacho. ¿No le servirá un juego de naipes? *(Espera.)* ¿Bueno? Bueno, Fisby..., está usted debilitándose, hijo.

FISBY.—*(Mira a* CAPULLO DE LOTO *y asiente con la cabeza.)*

OSCURO

SAKINI.—*(Entrando en escena.)* Momento oportuno para detener y toma taza calmante té jazmín.

¿Conclusión?

No todavía.

Continuación muy prontísimo.

¡Capullo Loto no pierde fachada! *(Se inclina.)*

TELON

ACTO SEGUNDO

CUADRO PRIMERO

Tiempo: Algunos días más tarde. Lugar: La aldea de Tobiki.

AL LEVANTARSE EL TELON

SAKINI entra por la izquierda y cruza hasta el centro de las candilejas. Saluda al público.

SAKINI.

Adorables señoras.

Amables caballeros.

Persona más viajada historia mundo, sol verano.

Debe visitar día cada hombre sin importar qué parte globo vive.

Visitante siempre bienvenido.

No trae chismes.

No queda mucho tiempo.

No parte dejando malísimo sabor comentario grosero.

Pero sol verano nunca cuenta lado arriba mundo qué pasa lado abajo.

Así lado abajo tiene hablar por sí mismo.

Continuamos cuentecito Tobiki.

Centro industrial.

Asiento democracia. *(Resplandece.)*

Hogar pequeña "geisha".

(Va hacia la derecha del arco del proscenio mientras suben todos los bastidores, revelando la calle vacía en el exterior de la oficina de FISBY. *Entra* FISBY *y empieza a atravesar el escenario;* SAKINI *lo alcanza caminando tras él.)*

Estaba piensa qué pasó usted, jefe.

FISBY.—*(Se detiene y se vuelve hacia él.)* Fui a inspeccionar los sembrados de camotes. Sakini, no había un alma allí. Había camotes amontonados, pero nadie trabajaba.

SAKINI.—Día muchísimo caliente, jefe.

FISBY.—Pero tampoco puedo encontrar a mi jefe de Agricultura. Ni al alcalde, ni al jefe de Policía. ¿Dónde está todo el mundo?

SAKINI.—Capullo Loto deja ropas Awasi; no tiene manera trae aquí. Así, todo mundo toma carretilla para ayuda mudanza Capullo Loto Tobiki.

FISBY.—¿Y tantas cosas tiene que es necesario todo mi personal para mudarla a esta aldea?

SAKINI.—No, jefe. Pero jefe Policía no confianza jefe Agricultura y alcalde no confianza señor Oshira; así, todos van.

FISBY.—¿El señor Oshira? ¿Ese viejo?

SAKINI.—Sí, viejo, jefe; pero no muerto.

FISBY.—Bonita conducta para los funcionarios. Diles que quiero verlos en el preciso momento en que regresen. *(Se dirige hacia su oficina.)* ¡Vaya una cosa!

SAKINI.—Nada que preocupa, jefe. Ellos no pueden ganar usted. Usted dueño Capullo Loto.

FISBY.—Yo "no" soy su dueño. No es cuestión de..., de... *(Entra en su oficina y se sienta ante su escritorio.)* Pues lo que es estas tonterías no van a interrumpir mi trabajo. *(Coloca los papeles en su escritorio.)* Tengo la intención de empezar esa escuela hoy mismo. Tenemos los materiales, de modo que todo lo que necesitamos son algunos buenos carpinteros. *(Se vuelve a* SAKINI, *que lo ha seguido al interior.)* ¿Quién es el mejor carpintero de la aldea?

SAKINI.—Señor Sumata.

FISBY.—¡Magnífico! ¡Búscalo! ¡Un momento! ¿No es ese el bromista que me regaló a Capullo de Loto?

SAKINI.—Señor Sumata mete cuchara muchas sopas, jefe.

FISBY.—Bueno, puesto que se ha marchado, ¿quién es el mejor carpintero después de él?

SAKINI.—Papá señor Sumata.

FISBY.—¿Dónde está?

SAKINI.—Marcha vacaciones con señor Sumata.

FISBY.—*(Empezando a acalorarse.)* Bien. ¿Quién es el mejor "tercer" carpintero entonces?

SAKINI.—No más, jefe. Solo Sumata con hijo. Tienen cosa usted llama monopolio.

FISBY.—Su desaparición me parece sospechosa. *(La señorita* JIGA YIGA, *llevando un casco rojo con flores y seguida*

por varias SEÑORAS, *entra como una tromba y atraviesa el escenario hasta la puerta de la oficina.)*

LAS SEÑORAS.—"Jitó baka ní shitemasna." (No lo toleraremos.)

JIGA YIGA.—"Watashitachi sabetsu taigu deshóo!" (¡Se nos discrimina!) (FISBY *y* SAKINI *salen a hacerles frente.)*

FISBY.—¿Qué le pasa a la joven?

SAKINI.—Señorita Jiga Yiga dice: "¿Usted sabe qué tenemos esta aldea, jefe? Discriminación."

FISBY.—*(Cansadamente.)* ¿Dónde? (SAKINI *pregunta por señas "¿Dónde?")*

JIGA YIGA.—"Watashitachi jaikiú matte itara. Capullo Loto ga kité, clark ga anata deská? Ma! dozo kochira e. Watashitachi niyikan mo machi mashta-yó." (Hicimos cola para recibir nuestras raciones. Cuando llegó Capullo de Loto todos los empleados dijeron: "¡Oh, usted no haga cola! Entre, por favor." Y nosotras tuvimos que hacer cola dos horas.)

TODAS.—"Jai-jai."

SAKINI.—Ella dice Liga Femenina Acción Democrática hace cola para raciones arroz. Pero Capullo Loto viene y empleados raciones dicen: "¡Oh!, ¿cómo está usted? ¡Oh, por favor, no hace cola! Usted entra y toma taza de té." Entonces empleados cierran bodega y dejan señoras Liga esperan sol dos horas, jefe.

FISBY.—*(Golpeándose un puño con otro.)* Esas son las cosas que minan el ideal democrático. Dile a la señorita Jiga Yiga que voy a ocuparme en eso.

SAKINI.—*(Volviéndose a* JIGA YIGA.) "Nantoka shimasyo." (El tomará medidas.) (JIGA YIGA *gesticula hacia las damas de la Liga.)*

FISBY.—*(Empieza a dirigirse a la oficina. Las damas de la Liga esperan afuera.)* Veo claramente desde ahora que tendremos que eliminar el factor de discordia de nuestra recuperación. *(Toma el teléfono de campaña y da vuelta a la manivela.)* Comuníqueme con el mayor McEvoy, en Awasi.

SAKINI.—*(Siguiéndole.)* ¿Qué usted va hace?

FISBY.—En esta aldea no caben el plan "B" y una "geisha".

SAKINI.—¡Ay, jefe! Tobiki nunca antes tiene "geisha". Nosotros gusta mucho.

FISBY.—Tendrá que irse. *(Al teléfono.)* ¿El mayor McEvoy? El capitán Fisby, de Tobiki. Tengo una solicitud de una persona de mi aldea para trasladarse a la de usted. Sí; es una ciudadana. ¿Profesión? Pues... *(Mira a* SAKINI.)

SAKINI.—¡Oh, por favor, no manda fuera, jefe! No democrático.

FISBY.—Sí; en realidad "se llama" Capullo de Loto. ¿Cómo lo supo usted? ¿Cómo que estoy tratando de jugarle una mala pasada? ¡Ah! ¿Usted la expulsó? *(Cuelga coléricamente. Luego mira a* SAKINI, *echando chispas.)*

SAKINI.—¿El conoce Capullo Loto, jefe?

FISBY.—A maravilla. La chica estuvo en Awasi y por poco le hunde todo el plan de recuperación. Todos los comandantes de todas las aldeas de la isla la han echado.

SAKINI.—¡Oh, pobrecita Capullo Loto!

FISBY.—¡Qué pobrecita ni qué mis narices! Trastorna todas las aldeas por donde pasa.

SAKINI.—Ella no tiene culpa; es bellísima, jefe.

FISBY.—No me extraña que desapareciera el tal señor Sumata. El mayor le pagó cien "yens" porque la sacara de su aldea.

SAKINI.—*(Con ansiedad.)* ¿Usted la guarda ahora, jefe?

FISBY.—A la fuerza. *(Dirige un dedo hacia* SAKINI.) Pues lo que es en "mi" aldea no podrá provocar disensiones. *(La señorita* JIGA YIGA, *cansada de esperar afuera, entra como una tromba en la oficina.)*

JIGA YIGA.—"Doshté itadakemásno? Daitoryo nitegami mó kakimáswayó." (Si no hace usted algo, le escribo al presidente.)

FISBY.—Dile que se vaya de aquí.

SAKINI.—Ella dice espera acción democrática. Ella dice si no consigue, ella piensa escribe presidente y Tío Samuel usted habla.

FISBY.—Bueno, mira. No quiero que reciban quejas en el Cuartel General. Dile que vamos a eliminar la discriminación.

SAKINI.—"Sabetsu Yamemashóo". (Eliminaremos discriminación.)

JIGA YIGA.—"Yamenaktemo íinoyo, watashitiachi nimo wákete itádakebá." (No la eliminen, nada más denos una poca.)

SAKINI.—Señorita Jiga Yiga dice por favor no elimina discriminación. Dice no más da un poco también ella.

FISBY.—¿Y qué es precisamente lo que quiere dar a entender con eso?

SAKINI.—Ella dice Capullo Loto es competencia desleal.

FISBY.—De acuerdo.

SAKINI.—Ella dice usted promete todo mundo igual.

FISBY.—Intento cumplir mi palabra.

SAKINI.—Bueno; ella dice no puede es igual si no tiene todo Capullo Loto tiene.

FISBY.—Lo que Capullo de Loto tiene no lo acuña el Gobierno.

SAKINI.—Ella hace lista, jefe. *(Muestra un papel a* FISBY.) ¿Leo yo, jefe?

FISBY.—Adelante.

SAKINI.—Ella quiere usted consigue ella y damas Liga Acción Democrática siguientes artículos: A. Cosa roja para poner en labios como "geisha". B. Cosa huele bonito para poner.

FISBY.—Un momento, un momento. ¿Qué va a pensar el Cuartel General si pido pintura de labios?

SAKINI.—"Damé desyo." (No, no puede ser.)

JIGA YIGA.—"Yaa; daitoryo ni, tegami o, deshamaswa." (Escribiré al presidente, entonces.)

SAKINI.—Ella dice siente muchísimo; pero ahora cree ella tiene escribe Tío Samuel después de todo.

FISBY.—*(Alzando las manos.)* Muy bien. ¡Muy bien! Dile que llamaré al puesto proveedor de Awasi para ver si tienen talco y agua de tocador.

SAKINI.—"Yaa; katté, aguemasyo." (Muy bien, se lo compraremos.)

JIGA YIGA.—"Ano wasure náidene pasadores." (No olvides los pasadores para el pelo.)

SAKINI.—Ella dice no olvida pasadores pelo.

FISBY.—Creo que me habría sentido más feliz en un comando submarino.

JIGA YIGA.—*(Deteniéndose.)* "Moo, jitotsu onegai watashitachimo, mina, geisha ni." (Otra cosa aún: todas queremos ser "geishas".)

FISBY.—*(Levantándose de un salto.)* ¿Enseñar a las inocentes mujeres de esta aldea a ser...? ¡No!

JIGA YIGA.—"Yaa, arigató." (JIGA YIGA *se encoge de hombros y sale. Mientras* FISBY *vuelve a hundirse en su sillón,* JIGA YIGA *habla excitadamente a las mujeres que se han reunido afuera. Todas salen corriendo muertas de risita.)* "Minna katté kurerun desteyó. Oshiroi-mo, pasadores-mo, nándemó." (Va a comprarnos todo. Polvo para la cara, pasadores, todo.)

LAS SEÑORAS.—"Ara íiwane. Kuchi-beni-mo deshó. Nailon mo íiwane." (¡Ay, qué bueno! ¿Pintura de labios? Yo quiero medias "nylon".)

FISBY.—*(Sentándose ante su escritorio y barajando los papeles que hay en él.)* ¡El plan B! *(Lo encuentra y empieza a pasar las hojas.)* Vamos a ver si Washington previó también "esto". *(Hunde la barba entre las manos.* SAKINI *permanece sentado tranquilamente, observándolo. En el exterior, en la calle de la aldea, aparece* CAPULLO DE LOTO, *que se dirige con un leve zarandeo hacia la oficina. Cuando va a medio camino, la alcanza* SEIKO.)

SEIKO.—*(Jadeante.)* "Ano chotto." (Espera un momento.)

CAPULLO DE LOTO.—*(Se detiene y le mira de arriba abajo.)* "Nani?" (¿Qué hay?)

SEIKO.—*(Sacándose un capullo de crisantemo del pecho.)* "Ano koreo doozoo." (Por favor, acéptalo.)

CAPULLO DE LOTO.—*(Lo toma con indiferencia.)* "Ara so, arigató." (¡Ah, bueno, gracias!)

SEIKO.—*(Golpeándose el corazón apasionadamente.)* "Bókunó, kono, jaato o." (Por favor, escucha mi corazón.)

CAPULLO DE LOTO.—*(Moviendo un dedo.)* "Anatano jaato? Ara schinzoo né." (Vaya, me gusta eso.)

SEIKO.—*(Abriéndose el estómago con un cuchillo imaginario.)* "Hara-kitte shinimás." (Me haré el harakiri y moriré.)

CAPULLO DE LOTO.—*(Bosteza.)* "Imágoro sónnano jayaranáinoyo." (No seas melodramático.)

SEIKO.—*(Apuntando hacia la oficina de* FISBY.) "Sooka; americano-san ga íinoka." (¿De modo que prefieres al americano?

CAPULLO DE LOTO.—*(Altaneramente.)* "Nándeste! Sonnakotó yokéina oséwa." (No es asunto tuyo.)

SEIKO.—*(Riendo ante la idea.)* "Nanda; rashamén yanáika." (Conque una querida japonesa para un blanco.)

CAPULLO DE LOTO.—*(Haciéndole retroceder con un dedo colérico en alto.)* "Watáshino kotoní kanshóo ahináideyó." (No tienes ningún derecho a mezclarte en mis asuntos.)

SEIKO.—*(Bajando la cabeza.)* "Gomén nasai; íisuguí deshtá." (Perdón, no debí decir eso.)

CAPULLO DE LOTO.—*(Despidiéndole con un ademán.)* "Atchí, itté." (¡Te odio! ¡Vete!) (SEIKO *suspira, se vuelve y se aleja penosamente hacia el campo de camotes, abrumado y descorazonado.* CAPULLO DE LOTO *se arregla los cabellos y sigue hacia la oficina. Llama con recato.)* "Fuisby-san." (¡Oh, mi dueño, mi Fuisby-san.)

SAKINI.—*(Se levanta y se asoma a la puerta.)* ¡Oh!, ¿qué usted piensa, jefe? Capullo Loto de vuelta. Viene a ver usted.

FISBY.—Y ya era hora. *(Se vuelve a mirar a la puerta, mientras* CAPULLO DE LOTO *entra y saluda.)* ¿Dónde has estado todo el día? No importa, ya lo sé...: desorganizando a todo mi equipo agrícola.

CAPULLO DE LOTO.—"Fu-sán no kao, nikkori nasarutó totemo kawaii wá." (Cuando sonríes eres como la luz del sol.)

SAKINI.—Ella dice sol sale de nubes ahora que usted da sonrisa ella.

FISBY.—No estoy sonriendo. *(Ella le tiende el capullo de crisantemo de* SEIKO.)

SAKINI.—¡Ay jefe! ¿Usted saber qué ella le ofrece?

FISBY.—Todo el repertorio.

SAKINI.—Cuando dama da caballero capullo crisantemo en Okinawa, quiere decir corazón ella a punto de abrirse.

FISBY.—¡Ah!, ¿sí? Pues este es un capullo que no va a florecer.

CAPULLO DE LOTO.—*(Tendiéndole una caja que trae consigo.)* "Kore tsukemono. Yoo doozoo." (¿Quieres un poco de "tsukemono"?)

SAKINI.—Ella dice: "¿Quiere usted comer "tsukemono"?" "Tsukemono" muy bueno para comer entre comidas.

FISBY.—No.

CAPULLO DE LOTO.—*(Toma las "guetas" y se arrodilla junto a él.)* "Doozoo ojaki asóbase." (Por favor, póntelas.)

FISBY.—Dile que deje mis pies tranquilos.

CAPULLO DE LOTO.—"Kasa kaburu nisshabió naruyó." (¡Ah! Quizá tiene insolación, ¿no?)

SAKINI.—Ella apurada por usted, jefe. Dice cuando usted sale a sol ardiente, debe poner "kasa", ese sombrero paja en cabeza.

FISBY.—Tú dile que no se preocupe ni por mis pies ni por mi cabeza. Quiero que deje de obstaculizar el programa de recuperación. Que deje de andar provocando rebeliones y de poner a los hombres, ¡hum, hum!, descontentos, vamos.

SAKINI.—*(Se vuelve a* CAPULLO DE LOTO.) "Yama shichá damé dayó." (No molestes a todo el mundo.)

CAPULLO DE LOTO.—"Fu-san ocha íkaga?" (¿No quiere un poco de té?)

FISBY.—*(Tirándose en su catre.)* No.

CAPULLO DE LOTO.—"Shamí demo jikimashooka?" (¿Toco algo de música?)

SAKINI.—Ella dice ¿usted quiere un poco música?

FISBY.—No.

CAPULLO DE LOTO.—"Ara fu-san tara yaiterunó?" (¿Estás celoso?)

SAKINI.—Ella dice ¿usted celoso, jefe?

FISBY.—*(Fúnebre.)* ¡Ja, ja!

CAPULLO DE LOTO.—"Honto ni doshta-nó? (¿Qué le pasa?)

SAKINI.—Ella dice ¿quiere usted contar ella sus penas?

FISBY.—¿Por qué habría de contarle yo mis penas?

SAKINI.—Ella, "geisha", ese su "negocio", jefe.

FISBY.—Valiente negocio.

CAPULLO DE LOTO.—"Sooyá naiwané. Hah soshte iirashai yó." (Es el mejor dueño que he tenido.)

SAKINI.—Ella dice ella oye decir falta cooperación aquí. Ella muy apenada. Dice quiere ayudar porque usted es mejor amo ha tenido. Usted no hace trabajar ella y no quita dinero.

FISBY.—*(Sentándose en el catre.)* ¿Acaso los demás amos que ha tenido la contratan y luego le quitan el dinero?

SAKINI.—¡Oh, seguro!

FISBY.—*(Levantándose, colérico.)* Pues en el país de donde yo vengo tenemos un nombrecito para los hombres que hacen "esa" clase de cosa.

SAKINI.—¿Ustedes tienen negocio "geishas" en Estados Unidos también?

FISBY.—¡No! Sakini, hazle entender que no tengo la menor intención de ponerla a trabajar.

SAKINI.—¿Por qué no, jefe? Ella paga todas sus cuotas Sindicato "Geishas". Ella miembro muy considerada.

FISBY.—¿Quieres decir que tienen un sindicato para esa clase de cosas?

SAKINI.—"Geisha" necesita protección, jefe. Debe mantener tarifas.

FISBY.—Eso es lo más inmoral que he oído en mi vida. ¿No tienen ustedes el menor sentido de la vergüenza?

SAKINI.—¿Es malo no tiene vergüenza, jefe?

FISBY.—Evidentemente, existe entre nosotros una diferencia fundamental que no puede conciliarse. Yo no digo que en el país de donde vengo no haya prostitución. Pero, ¡qué diablos!, no tenemos sindicatos, ni fijamos tarifas, ni cobramos cuotas atrasadas.

SAKINI.—Pero "geisha" no prostituta, jefe.

FISBY.—Por lo menos tenemos la decencia de... *(Se interrumpe.)* ¿Qué quieres decir con eso de que las "geishas" no son prostitutas? Todo el mundo sabe lo que hacen.

SAKINI.—Entonces todo el mundo equivocado, jefe.

FISBY.—Bueno, ¿pues por qué les pagan entonces?

SAKINI.—Difícil explicar fundamental diferencia, jefe. Hombre pobre quiere sentir como rico. Hombre rico quiere sentir como sabio. Hombre triste quiere sentir feliz. Todos van a casa "geishas" y cuentan penas a "geisha". Ella escucha cortesísimamente y dice: "¡Ay, qué pena!" Ella muy bonitísima. Ella hace té, canta y baila, y pronto se van penas.

FISBY.—¿Y eso es "todo" lo que hacen?

SAKINI.—Profesión muy antiquísima y muy honorabilísima.

FISBY.—Oye, Sakini, mis excusas. Creo que se me fueron los pies. Y me alegra que me hayas explicado las cosas. Así cambia todo. *(Se vuelve hacia* CAPULLO DE LOTO *y le sonríe.)*

CAPULLO DE LOTO.—"Ara, kyuní nikkoristé, mata okkótterunó?" (¿Por qué la sonrisa tan de repente?)

SAKINI.—Ella dice por qué usted sonríe a ella de repente. ¿Usted loco o algo así?

FISBY.—Dile que soy un burro. Que tengo un coco en vez de cabeza.

SAKINI.—No tiene caso, jefe. Ella no cree.

FISBY.—Entonces pregúntale si tiene la amabilidad de dar lecciones de "geisha" a la Liga Femenina de Acción Democrática.

SAKINI.—"Odori ya shami Liga Femenina ni oshiete." (Que si quieres dar clase de "geisha".)

CAPULLO DE LOTO.—"En; íiva, Demo kumiaiyá koiwané." (Bueno, pero ¿y el Sindicato?)

SAKINI.—Ella dice Sindicato "Geishas" cerrado, pero ella enseña si usted no acusa la. *(En este punto los* ALDEANOS *—mayormente hombres—atraviesan la plaza de la aldea y se detienen ante la puerta de la oficina. Se oyen murmullos de* ALDEANOS *y* ALDEANAS.)

ALDEANOS Y ALDEANAS.

1.° "Chaya o tateyóo yó." (Queremos casa de té.)
2.° "Soda, soda, chaya ga íiyo." (Sí, sí; eso es.)
3.° "Gakko nanka iranyó." (¿Quién quiere escuela?)

ALDEANOS.

1.° "Oi, miro, miro." (¡Chico, mira eso!)
2.° "Chotto sugóine." (¡Qué numerito!, ¿eh?)
3.° "Naka-naka beppin danaa." (No está mal, ¿eh?)

FISBY.—¿Qué es eso?

SAKINI.—Parece lobo Okinawa anda suelto, jefe.

FISBY.—Bueno; vamos a averiguar de qué se trata. *(Sale y hace frente al grupo, seguido por* SAKINI.)

SAKINI.—"Doshtanó?" (¿Qué pasa?)

KEORA.—"Mina gakkó nanka yori; chaya ii soda." (Todos queremos una casa de té.)

TODOS.—"Chaya, chaya."

SAKINI.—Ellos dicen tienen junta manera democrática y mayoría aprueba resolución. Quieren usted construya "chaya".

FISBY.—¿Que construya qué?

SAKINI.—"Chaya". ¡Oh, eso es casa té, jefe!

FISBY.—¿Casa de té?

SAKINI.—Sí, jefe; ellos dicen esta aldea tiene "geisha" como gran ciudad...; ellos quieren casa té como gran ciudad también.

FISBY.—Pero yo no puedo construirles una casa de té... No tengo autorización para hacerlo.

SAKINI.—Pero usted dice ellos: voluntad mayoría, ley. ¿Usted violar ley?

FISBY.—Van a tener una escuela... Es bastante.

SAKINI.—Pero mayoría muchísimo vieja para ir escuela... Ellos quieren casa té.

FISBY.—En el plan B no hay estipulación ninguna relativa a una casa de té.

CAPULLO DE LOTO.—"Ano ochaya saé tatere bá, mondais naija-nai-no." (Todo saldrá bien si construyen casa de té.)

SAKINI.—Capullo de Loto ella dice casa té, Tobiki ayuda programa recuperación muchísimo. Todo mundo hace "guetas" y jaulas grillos como locos para poder gastar dinero casa té.

FISBY.—No tengo ningunos materiales para construir una casa de té.

SAKINI.—"Zairyo ga náiyo." (Pero no hay materiales.)

CAPULLO DE LOTO.—"Ara, renga-yá zaimokú taksán kité orimashtayó." (Ayer camión trajo ladrillos.)

SAKINI.—Ella dice camión militar viene ayer y deja lindísimos ladrillos y preciosísima pintura.

FISBY.—Para la nueva escuela. Diles... que sencillamente no puede ser.

SAKINI.—"Damé, damé, damé deshó." (No, no; absolutamente no.)

ALDEANOS.—"Achira-san, iyiwarú dané." (¡Qué malo es el tío este!) "Iyiwáru. Iyiwáru." (¡Qué malo es!)

SAKINI.—Ellos dicen usted muy malo con ellos después de tantos bonitos regalos le hacen.

FISBY.—Lo siento.

SAKINI.—También ellos muchísimo sienten, jefe. ¿Sabe por qué?

FISBY.—Creo que sí.

SAKINI.—No, jefe. Cuando usted se va, Tobiki es pueblo

olvidado. No tiene parque. No tiene estatua. No tiene siquiera bonita cárcel. Tobiki quiere estar orgullosa. Casa té le da fachada.

FISBY.—Pero si va a ser una escuela preciosa, con cinco lados.

OSHIRA.—¿Puedo hablar, capitán-san?

FISBY.—Por supuesto, señor Oshira.

OSHIRA.—En las grandes ciudades hay casas de té muy hermosas. Pero los habitantes de Tobiki nunca han entrado en ellas. Somos demasiado pobres y nuestras ropas están muy rotas. Yo he soñado toda mi vida con visitar una casa de té en la que los faroles de papel arrojen un reflejo en el estanque de lotos, y campanitas de bambú colgadas en los pinos tintineen cuando las roce la brisa. Pero esta imagen está solo en mi corazón... Puede que nunca llegue a verla. Soy viejo, señor. Moriré pronto. Es malo para el alma abandonar este mundo cargada de envidia o de lamentaciones. Denos usted nuestra casa de té, señor. Libere a mi alma para la muerte.

FISBY.—*(Lleno de infelicidad.)* Pero..., pero ¡es que no tenemos carpinteros!

SAKINI.—*(Llamando por sobre las cabezas del grupo.)* "Oi, dáiku-san! Dáiku-san!" (¡Eh, carpinteros, carpinteros!) *(El* SEÑOR SUMATA *y su* PADRE *atraviesan al trote el escenario, llevando sus cajas de herramientas.* SAKINI *se vuelve a* FISBY.)

ALDEANOS.—"Kitá, kitá, Sumata-san-ga kitáyo." (¡Ah, aquí está el señor Sumata.) (Dáiku-dogu made motté kitayó." (Y traen sus herramientas.) "Saa, chaya tateyóoze." (Ahora, construyamos la casa de té.)

SAKINI.—¿Qué parece le, jefe? ¡Sorpresa! Señor Sumata y papá acaban regresar de montañas.

FISBY.—*(Dirige a* SAKINI *una mirada penetrante, pero de derrota.)* Muy bien, muy bien. No tengo escapatoria. Me parece que el Tío Sam va a dedicarse al negocio de las casas de té. *(Se vuelve y entra en la oficina, seguido por* CAPULLO DE LOTO. *Toma el plan B del escritorio.* SAKINI *anuncia la decisión desde el quicio.)*

SAKINI.—"Chayá tátete iiyo!" (Muy bien; pueden construir la casa de té.) *(Hay una alegre gritería entre los* ALDEANOS. *"Fisby-san Banzai! Tío Sam Banzai!" En el interior,*

FISBY *empieza a hacer pedazos el plan B. Cuando* CAPULLO DE LOTO *se arrodilla ante él con las "guetas" en la mano, él extiende el pie y le sonríe.)*

OSCURO

CUADRO SEGUNDO

Tiempo: Algunas semanas más tarde. Lugar: La oficina del CORONEL PURDY.

AL LEVANTARSE EL TELON

Se alza el bastidor de la derecha. El CORONEL PURDY aparece sentado ante su escritorio, echando vapor por su uniforme. GREGOVICH está sentado, echando chispas hacia un nuevo rótulo que dice: "Prohibido fumar."

PURDY.—¡Gregovich!

GREGOVICH. — *(Fuera de escena.)* A la orden, señor.

PURDY.—Póngame en comunicación con el capitán Fisby, en Tobiki.

GREGOVICH. — Sí, señor. *(Se encienden las luces en el escenario de la izquierda.* CAPULLO DE LOTO *está en pie junto a* FISBY, *abanicándolo. Fuera de escena se oye aserrar y martillear. Suena el teléfono.)*

PURDY. — El coronel Purdy.

FISBY.—¿Quién?

PURDY.—¡El coronel Purdy!

FISBY. — No puedo oírle. Un momento. *(Se vuelve a* CAPULLO DE LOTO.) A ver si puedes lograr que dejen de golpear un momento en la casa de té. (CAPULLO DE LOTO *asiente y sale.)*

PURDY.—¿Qué es lo que pasa allí, Fisby? *(Cesa el martilleo.)*

FISBY.—Vamos a ver ahora. ¿Quién habla?

PURDY. — El coronel Purdy.

FISBY.—¡Ah! Buenas tardes, coronel.

PURDY. — Quiero hablarle sobre su informe de trabajo.

FISBY.—Ya lo mandé.

PURDY.—Lo recibí. Lo tengo a la vista. Lo he leído dos veces. Supongamos que ahora me explique usted lo que dice.

FISBY. — ¿Qué es lo que desea usted que le explique, señor?

PURDY.—Quisiera que me explicara por qué no se habla en él de la escuela. ¿No recibió usted la madera?

FISBY. — *(Incómodo.)* Sí, señor; ya estamos usándola. Pero temo que nos hará falta más.

PURDY. — Envié suficiente de acuerdo con las especificaciones. Qué, ¿tan grande es la estructura que está usted construyendo?

FISBY.—Bueno; es que tenemos que tomar en cuenta la expansión. El aumento de población.

PURDY. — No necesitamos tomar en cuenta la expansión. Para la próxima generación nuestras tropas habrán salido de aquí. Lo cual me recuerda otro punto. ¿Cómo está eso de que hubo seis nacimientos por allá la semana pasada?

FISBY. — Lo puse porque no había con qué llenar el informe de trabajos, señor.

PURDY. — Entonces, ¿ha fracasado usted en su enseñanza? ¿No sabe todavía que los nacimientos corresponden a la columna de "Aumentos de Población"?

No los consideramos trabajo ni progresos.

FISBY.—Sí, señor. Pero no se trata de chicos, señor, sino de chivitos, chivos.

PURDY.—Este teléfono ha de andar mal. Me pareció oír que dijo usted "chivos".

FISBY.—Sí, señor. Chivos, cabritos. ¿Ve usted? Estamos esforzándonos mucho por aumentar aquí las cabezas de ganado. Me pareció...

PURDY.—¡Cabritos! No me importa lo que le pareció. Oigame, Fisby. Suponga que algún diputado viniera a inspeccionar nuestro equipo. ¿Cómo podría yo explicarle un informe semejante?

FISBY. — Pues los chivos nacen, señor. Eso no puede impedirlo el Congreso. Y yo me he preocupado por...

PURDY.—Solo la población civil debe preocuparnos. Quiero saber exactamente qué progresos ha hecho usted conforme a los lineamientos del plan B.

FISBY.—Bueno, pues... me entiendo muy bien con la gente.

PURDY. — En otras palabras, nada. Escúcheme. ¿Se da cuenta de lo que el mayor McEvoy ha realizado en su aldea?

FISBY.—No, señor.

PURDY.—Pues se lo diré. Sus alumnos de cuarto grado conocen el alfabeto hasta la M, y la aldea entera puede cantar "Dios salve a América" en inglés.

FISBY.—Sí, señor. Eso es progreso de verdad, señor. Ojalá yo pueda decir lo mismo.

PURDY.—Trate de hacerlo. No quiero incompetentes en mi equipo. Ahora bien: quiero saber exactamente qué es lo que ha logrado usted en las cinco semanas que lleva allí.

FISBY.—Pues, señor, he iniciado una industria. Esta semana despacho mi primer cargamento para su venta.

PURDY.—¿Y qué fabrica usted?

FISBY. — *(Mirándose los pies.)* Pues "guetas" y...

PURDY.—Un momento. ¿Qué diablos es una "gueta"?

FISBY.—No una. Plural: "guetas". Hay que tener dos.

PURDY.—¿No estará usted criando alguna otra especie de animal?

FISBY.—Son para los pies, señor. Excelentes para desarrollar los músculos del metatarso. Luego tengo un grupo ocupadísimo en la construcción de jaulas para grillos.

PURDY.—¡Capitán Fisby!

FISBY.—Sí, señor.

PURDY.—¿Qué clase de jaulas dijo usted?

FISBY.—Para grillos, grillos del campo. Creo que encontraremos un gran mercado para ellas. Por supuesto, no ponemos los grillos.

PURDY.—Por supuesto que no. Capitán Fisby, ¿ha estado usted tomando sus tabletas de sal?

FISBY.—Sí, señor. Las tomo en la Chaya, con mi té.

PURDY.—¿Ha andado usted saliendo al sol sin su casco?

FISBY.—Uso un "kasa", señor. Es más práctico. La paja deja pasar el aire.

PURDY.—Me doy cuenta, me doy cuenta. Es todo, capitán. *(Cuelga.)*

FISBY.—"Alo?" "Alo?" *(Cuelga, intrigado.)*

OSCURO

PURDY.—¡Gregovich! ¿Cómo se halla el psiquíatra ese que está en Awasi?

GREGOVICH.—¿El capitán McLean?

PURDY.—Eso es, el capitán McLean. Comuníqueme por teléfono con él. Mi oficial de Tobiki ha perdido completamente la chaveta.

OSCURO

CUADRO TERCERO

Tiempo: Algunos días después. Lugar: La oficina del CAPITÁN FISBY.

AL LEVANTARSE EL TELON

La oficina aparece vacía cuando se levanta el bastidor. Después de un momento entra el CAPITÁN MCLEAN. Es bajito, tirando a gordo —una versión abreviada del CORONEL PURDY—. Mira furtivamente en torno suyo. Luego empieza a examinar los papeles que hay en el escritorio de FISBY. Toma varias notas en un cuaderno. Levanta

la jaula de grillos de FISBY y está examinándola con gran interés cuando FISBY entra por detrás de él. Se detiene al ver a MCLEAN. FISBY lleva puesta su bata de baño azul, sus "guetas" y un sombrero de paja.

FISBY.—Bueno, ¿quién es usted?

MCLEAN.—*(Boqueando de sorpresa.)* ¡Oh, me alarmó usted!

FISBY.—¿Puedo servirle en algo? Soy el capitán Fisby.

MCLEAN.—Yo soy el capitán McLean. No había nadie aquí, de modo que entré.

FISBY.—*(Mirando su insignia.)* ¡Ah! ¿Cuerpo Médico? ¿Qué le trae a Tobiki?

MCLEAN.—Pues... estoy con licencia. Pensé que podría pasarla haciendo algunos estudios etnológicos *(Añade rápidamente.)* de los naturales.

FISBY.—Bien; no podría haber ido usted a un lugar más interesante. Siéntese, capitán.

MCLEAN.—*(Sentándose.)* Gracias. ¿No tendría usted objeción a que pasara yo una semana, o cosa así, haciendo aquí mis estudios, capitán?

FISBY.—De ninguna manera. Está usted en su casa. Permítame, si es que le estorba. *(Extiende la mano para tomar la jaula de grillos que* MCLEAN *conserva todavía.)*

MCLEAN.—*(Mira la jaula que tiene en la mano y ríe con turbación.)* ¡Ah, sí! Nada más estaba examinándola.

FISBY.—*(Encantado ante su autoridad sobre el tema.)* Es una jaula para grillos.

MCLEAN.—¿Le..., le gustan a usted los grillos?

FISBY.—Todavía no he encontrado uno solo. Pero por lo menos ya tengo la jaula. Tengo dos; si quiere usted una...

MCLEAN.—Gracias, no. Muchas gracias. *(Mira el atuendo de* FISBY.) ¿Qué le pasó a su uniforme, capitán?

FISBY.—Por ahí está. Encuentro que en este clima es mucho más cómodo usar quimono y "guetas".

MCLEAN.—Pero ¿no es eso una bata de baño?

FISBY.—*(Se encoge de hombros.)* Pasa por quimono. ¿No quiere usted quitarse los zapatos, capitán?

MCLEAN.—Gracias, no. Los conservaré puestos, si no le molesta.

FISBY.—¿Puedo ofrecerle un poco de "tsukemono"? Se come durante el día, entre comidas. *(Ofrece una bandejita.)* "Tsukemono" quiere decir cosas fragantes.

MCLEAN.—En realidad, no podría comer nada. *(Se levanta y se asoma a la puerta.)* ¿Puedo preguntarle qué es lo que construye usted en el camino?

FISBY.—*(Orgullosamente.)* Es mi "chaya". *(Se echa unos "tsukemonos" a la boca.)* Eso va a ser una cosa como para contársela a mis nietos.

MCLEAN.—"¿Chaya?"

FISBY.—Bueno; ocurre que soy dueño de una "geisha", capitán. Eso puede parecerle extraño, pero se acostumbra uno a esas cosas muy pronto. Y teniendo una "geisha", pues tiene uno que tener una "chaya". ¿De verdad no quiere un poco de "tsukemono"?

MCLEAN.—Acabo de tomar una tablita de chocolate; gracias. *(Vuelve a asomarse a la puerta.)* ¿Y puedo preguntarle qué hacen allá, vadeando esa zanja de irrigación?

FISBY.—No están vadeando; están construyendo un estanque de lotos. No es posible tener una "chaya" sin estanque de lotos.

MCLEAN.—Dígame: ¿cómo se ha sentido usted últimamente, Fisby?

FISBY.—McLean, voy a decirle una cosa. Nunca he sido más feliz. Me siento temerario y libre. Y todo sucedió en el momento en que decidí no construir la condenada escuela pentagonal.

MCLEAN.—¿La qué?

FISBY.—Estas son gentes maravillosas que tienen un extraño sentido de la belleza. Y trabajadores cuando tiene objeto. Debió usted verlos comenzar anteayer, con enormes fardos de cosas que habían hecho apiñados en sus cabezas. "Guetas", jaulas para grillos, artículos laqueados, cosas, en fin, que vender como recuerdos en la zona Norte. No permita usted que le digan que estas gentes son perezosas.

MCLEAN.—¡Ajá! Ya, ya veo.

FISBY.—No, no ve usted; pero tendrá oportunidad de estudiarlos.

MCLEAN.—Así, pues, está usted construyéndoles una casa de té.

FISBY.—Y después lo que haré por ellos será averiguar si esta tierra sirve para cultivar algo que no sean camotes. Voy a enviar por fertilizantes y D. D. T., y...

MCLEAN.—*(Levantándose de un salto.)* ¿Abonos químicos?

FISBY.—Seguro; ¿por qué no?

MCLEAN.—¿Pretende usted envenenar a estas gentes?

FISBY.—No, pero...

MCLEAN.—Ha puesto usted el dedo sobre un renglón que me toca muy de cerca. Durante años he planeado retirarme y comprar una granja; cultivar especialidades para los grandes restaurantes. Así, pues, déjeme decirle esto: los abonos químicos matan todas las lombrices de la tierra, y las lombrices son las que airean el suelo.

FISBY.—¿De veras?

MCLEAN.—¿Sabía usted que un gusano deja desechos de ocho veces su propio peso cada día?

FISBY.—¿Tanto así?

MCLEAN.—Lo único es la jardinería orgánica. El método de la Naturaleza: desechos, estiércol; pero no abonos químicos.

FISBY.—¡Eh! Usted sabe mucho de esto.

MCLEAN.—*(Modesto.)* Debería. He estado suscrito a todas las publicaciones agrícolas durante años.

FISBY.—Oigame: usted podría ayudar a estas gentes mientras está aquí; digo, si quiere. ¿Cree que podría encargarse de la inspección, establecer una especie de estación experimental para ellos?

MCLEAN.—La verdad, yo... No, no. No tengo tiempo.

FISBY.—Busque tiempo. Esta es la oportunidad de que ponga en práctica usted algunas de sus teorías.

MCLEAN.—*(Altivamente.)* No son teorías, son hechos comprobados.

FISBY.—Le prestaré un par de hombres que le ayuden, y todo lo que tendrá usted que hacer es decirnos cómo.

MCLEAN.—*(Duda.)* ¿Es ácida o alcalina esta tierra?

FISBY.—Pues..., vaya, no sé.

MCLEAN.—Pues eso es lo primero que tiene usted que averiguar. ¿Tiene usted abejas?

FISBY.—No he visto ninguna.

MCLEAN.—*(Mueve tristemente la cabeza.)* La gente sub-

estima siempre la importancia de las abejas en la polinización.

FISBY.—*(Dándole una palmada en la espalda.)* Mac, usted es precisamente el hombre que nos hacía falta aquí. ¡Es usted un genio!

MCLEAN.—Necesitaré estiércol en abundancia.

FISBY.—Lo tendrá usted.

MCLEAN.—Y tendré que planear este programa científicamente. Ojalá tuviera aquí algunos de mis libros y mis catálogos de semillas, y... *(Midiendo desde el suelo.)* Tengo un rimero de catálogos de esta altura.

FISBY.—¿Por qué no hace usted una lista, y yo haré que los compañeros de las alitas nos manden por avión semillas de Estados Unidos?

MCLEAN.—*(Se sienta ante el escritorio. La fiebre del cultivador se apodera de él conforme empieza a hacer su lista.)* Cada primavera hago listas de semillas y nunca tengo suelo en que sembrarlas. Y ahora podría yo hacer germinar realmente... *(Escribe.)* Maíz, Bantam Dorado. *(Luego añade con entusiasmo.)* ¡Y Caballero del Campo! Híbrido.

FISBY.—*(Se asoma y ve que le necesitan en la casa de té.)* ¿Por qué no le dejo hacer su lista solo mientras veo cómo va el estanque de lotos? (MCLEAN *no le oye.)* Bueno; regresaré para el té. Tomamos el té en el pinar y contemplamos la puesta de sol. *(Sale.)*

MCLEAN.—*(Continúa su lista en voz alta.)* Pepinos extra verde tierno prolíficos. *(Su entusiasmo.)* Rábanos ¡Gigante Escarlata! *(Suena el teléfono. El lo ignora.)* Tomates Ponderosa Temprana. *(Vuelve a sonar el teléfono.)* ¡Sandía! *(Cierra los ojos en éxtasis. Se levanta el bastidor que da a la oficina de* PURDY, *y este aparece sentado ante el escritorio, al teléfono.)*

PURDY.—¿Qué pasa con esa comunicación? ¡Vuelva a llamar!

MCLEAN.—Sandía Ultra Americana Medalla de Oro. *(Suena el teléfono. El se de-*

tiene impacientado y levanta el auricular.) "Alo!"

PURDY. — *(Confidencial.)* Habla Purdy. ¿Quién habla?

MCLEAN.—Habla el capitán McLean.

PURDY.—Habla el coronel Purdy. ¿Puede usted hablar?

MCLEAN.—¿Por qué no?

PURDY.—Estaba ansioso de oír su informe sobre quien usted sabe.

MCLEAN.—¿Sobre quién?

PURDY.—¡El capitán Fisby! El hombre que le mandé examinar.

MCLEAN.—*(Sopesa rápidamente su problema.)* ¡Ah!, bueno...; pues tendré que permanecer aquí varias semanas para hacer algunos...

PURDY.—¡Varias semanas!

MCLEAN.—No se hizo Roma en un día.

PURDY.—¿Cómo?

MCLEAN.—Dije que Roma no se hizo en un día.

PURDY.—*(Digiere esto.)* Bueno, usted es el doctor.

MCLEAN.—Enviaré un informe de... cuando en cuando. Desde ahora puedo decirle que espero obrar milagros aquí.

PURDY. — Espléndido, espléndido. ¿Quiere usted que le mande alguna cosa? Unos magazines de aventuras atrasados o cualquier cosa?

MCLEAN.—Hay un par de libros que quisiera yo, pero no creo que pueda usted conseguírmelos.

PURDY.—Déme los nombres.

MCLEAN.—Pues... uno se titula "Principios de la producción del chicharro", y el otro "Los síes y los noes en el cultivo de la col".

PURDY.—*(Empieza a escribir. Se detiene.)*

MCLEAN.—¿Y cree usted que podría echarle mano a un equipo para análisis de tierras?

PURDY.—*(Mirando el audífono.)* ¿A un qué?

McLEAN.—Un equipo para análisis de tierras. Necesito saber si el suelo de aquí es agrio.

PURDY.—¿Agrio, dijo usted?

McLEAN.—Sí; porque si el suelo es agrio, las semillas no germinan. Y me alegraría horrores t e n e r unas cuantas abejas.

PURDY.—Este teléfono está seguramente descompuesto.

McLEAN.—Voy a necesitar tiempo aquí para fortalecer el suelo con estiércol.

PURDY.—¿Dijo usted estiércol?

McLEAN.—He perdido toda la fe en los abonos químicos. Mata todas las lombrices. Y puedo asegurarle que cuando mata usted una lombriz, coronel, m a t a a un amigo. *(Pausa.)* "Alo!" "Alo!"

O S C U R O

PURDY.—*(Deposita lentamente el auricular y se vuelve hacia* GREGOVICH.) Gregovich, ¿dónde está el plan B?

GREGOVICH.—¿Qué es lo que desea usted, señor?

PURDY.—Deseo saber a quién mando para que me analice al analista.

O S C U R O

CUADRO CUARTO

Tiempo: Pocas semanas después. Lugar: La plaza de la aldea

AL LEVANTARSE EL TELON

Los dos bastidores del centro se levantan, revelando las cabañas que están en el exterior de la oficina de FISBY. SAKINI está hecho un ovillo en la entrada de la oficina, descansando.
Entra el SEÑOR KEORA por la derecha; de su espalda cuelgan rollos de esteras de paja cuatro veces su tamaño. Descarga su fardo y se sienta fatigadamente. SAKINI se levanta y se dirige a él. Los ALDEANOS regresan de toda Okinawa, llevando los bultos que contienen sus productos.

SAKINI.—"Doshtanó?"

KEORA.—"Jitotsu-mo uremasénna." (No pude vender ni uno.)

SAKINI.—¡Oh!..., no bueno. *(Entra en la oficina de* FISBY.*)* ¿Jefe?

FISBY.—¿Qué hay?

SAKINI.—Señor Keora y todo mundo vuelve de Koza Grande.

FISBY.—*(Levantándose.)* Magnífico. Veamos qué tal les fue. *(Va a la puerta y sale. Se detiene al ver a los* ALDEANOS *sentados con abatimiento junto a sus grandes fardos. Se adelanta y se inclina para mirar al* SEÑOR KEORA. *Se vuelve a* SAKINI.) ¿Qué es lo que pasa?

SAKINI.—Señor Keora muy cansadísimo. Camina dos días con bulto en espalda vender sombreros paja a soldados americanos en Koza Grande. Nadie compra. Demasiados condenados sombreros ya, jefe.

FISBY.—¿No logró vender ninguno?

SAKINI.—*(Sacude la cabeza, se encoge de hombros.)* Soldados no quieren. Soldados dicen ¿qué crees tú yo soy, un patán? Así él vuelve casa.

FISBY.—*(Cruza hacia* OSHIRA.) Señor Oshira, ¿llevó usted sus artículos de laca a Yatoda?

OSHIRA.—*(Levantándose.)* ¡Ah, sí! Pero regreso... No vuelvo a ir.

FISBY.—Pero es que no comprendo. La Marina siempre gastó dinero.

OSHIRA.—Los marinos dicen: "¡Oh, muy bonito!... ¿Cuánto quieres?" Yo digo: "Veintiuno yens." Ellos dicen: "¡Oh, demasiado!... Puedo encontrar mejor en tiendas cinco y diez. Te doy un níquel."

FISBY.—¿Les explicó usted cuántos años le tomó aprender la forma de hacer trabajos de esta clase?

OSHIRA.—*(Asiente.)* Ellos dicen: "¿Qué quieres que hagamos, llorar?"

FISBY.—*(Colérico.)* ¡Grandísimos pedazos de estúpidos! *(Se vuelve a* OSHIRA.) ¿Les dijo usted que cada taza era hecha a mano?

OSHIRA.—*(Sin sentimiento.)* Ellos dicen: "¿Qué importa?" Dicen: "En casa tenemos grandes máquinas que hacen diez tazas por minuto." Dicen: "Toma el níquel o vete al diantre."

FISBY.—*(Con infelicidad.)* ¿De modo que tuvo usted que cargar con todo de vuelta?

SAKINI.—Pobre señor Oshira. Nadie quiere sus artículos de laca.

FISBY.—Pues se equivoca. Es un gran artista, y yo le compraré todo lo que ha hecho.

SAKINI.—Pero usted no puede comprar a todo mundo en Tobiki, jefe.

FISBY.—Diles que todos pueden estar orgullosos de su trabajo, y que yo estoy orgulloso de todos ellos.

SAKINI.—"Gokuro, Gokuro-san." (Bien por todos ustedes.)

FISBY.—Pensaré algo. Daré todavía con una idea que produzca dinero para este pueblo.

SAKINI.—Jefe, ¿usted suspende trabajo en casa té ahora?

FISBY.—¡No! Tendrán una casa de té, aunque no pueda darles nada más.

SAKINI.—Ellos seguro quieren hacer un poco dinero para gastar en casa té, jefe. No gustan ir como limosneros.

FISBY.—Dame un poco de tiempo, Sakini.

MCLEAN.—*(Entrando.)* ¡Fisby! ¡Fisby! Eres justamente el hombre a quien quiero ver. ¿Puedes prestarme a un

par de muchachos que me ayuden? Las malditas alimañas japonesas están comiéndose todas mis habichuelas chinas.

FISBY.—*(Desalentado.)* Seguro... Te conseguiré un par.

MCLEAN.—*(Mirando en torno.)* ¿Qué sucede?

FISBY.—No hay mercado para nuestros productos.

MCLEAN.—*(Sentándose a la derecha de* FISBY.) Eso sí que es lástima. ¿Qué piensas hacer?

FISBY.—Trataré de pensar en algo.

OSHIRA.—*(Se levanta.)* El mundo nos ha dejado atrás. *(Los* ALDEANOS *empiezan a levantarse y a recoger sus bultos.)*

SEIKO.—"Americano-san no seiya naiyo. Saa, Saa, káette yakezáke dá!" (No es culpa del americano. Vamos a casa a emborracharnos.)

SAKINI.—Ellos dicen no culpa usted nadie quiere comprar, jefe. Dicen que van casa a emborrachar.

FISBY.—Diles que no los culpo. Si tuviera yo algo de beber... haría otro tanto. *(Mientras los* ALDEANOS *empiezan a desfilar,* MCLEAN *y* FISBY *tienen una reacción retardada.)* "Moshí! Moshí!" *(Todos los* ALDEANOS *se detienen.)* ¿Con qué van a emborracharse?

SAKINI.—No tienen nada más que aguardiente.

MCLEAN.—¿Nada más que aguardiente?

FISBY.—¿Y cómo se las arreglan para tener aguardiente?

SAKINI.—Nosotros hacemos aguardiente finísimo aquí, con camote. Hacemos aguardiente durante generaciones.

FISBY.—¿Lo hacen "ustedes mismos"?

SAKINI.—¡Oh, sí! Hacemos para bodas y entierros.

FISBY.—*(Mirando a* MCLEAN.) ¿A qué sabe?

SAKINI.—¿Quiere un poquito, jefe? *(Se vuelve a* JOKAIDA.) "Imosake, skoshe!" (Trae aguardiente de camote.)

FISBY.—Sakini, si esta cosa sirve para algo, estamos en pleno negocio. Esto es algo que yo "sé" que nuestros hombres sí comprarán.

SAKINI.—¡Oh!, yo creo que nosotros no gusta vender aguardiente. Hacemos para ceremonia solo.

MCLEAN.—Como sea; puede que no sirva para nada.

JOKAIDA.—*(Volviendo con el aguardiente.)* "Jai, imosake." (Aquí está el aguardiente de camote.) *(Entrega la jarra a* FISBY.)

SAKINI.—Aquí tiene, jefe. ¿Gusta probar ya?

FISBY.—Me gustaría olerlo primero. *(Olfatea en la jarra y echa violentamente la cabeza hacia atrás.)*

MCLEAN.—Evidentemente, tiene su patada.

FISBY.—¿Qué edad tiene este aguardiente, Sakini?

SAKINI.—*(A* JOKAIDA.) "Kore ítsunó?" (¿Cuándo se hizo esto?)

JOKAIDA.—*(Piensa. Levanta siete dedos.)* "Ishukan mae dayó." (¡Ah, pues creo que siete días!)

FISBY.—¿Siete años de edad?

SAKINI.—¡Oh, no, jefe! El hace semana pasada.

FISBY.—No podría oler así en solo una semana.

SAKINI.—Es secreto aldea. ¿Usted prueba ahora? (JOKAIDA *da dos pasos a la derecha.)*

FISBY.—*(Pasando la jarra a* MCLEAN.) Pruébalo tú, Mac. Tú eres médico.

MCLEAN.—Tú primero.

FISBY.—Insisto. Tú eres mi invitado.

MCLEAN.—Declino el honor.

FISBY.—*(Se vuelve a* SAKINI.) ¿Se ha quedado ciego alguien o se ha muerto por tomar esto?

MCLEAN.—El dijo que lo hacen para los entierros.

SAKINI.—*(Herido.)* ¡Oh, no, jefe! Nosotros no ciegos. Nosotros no muertos.

FISBY.—Bueno; ahí tienes.

MCLEAN.—Es que ellos han logrado inmunizarse después de tantos años.

FISBY.—Bien; no quiero matar a un compatriota mío. ¿No podrías tú hacer ahora una especie de prueba o experimento, doc? *(Mientras* MCLEAN *reflexiona sobre esto, se oye fuera de escena el "beee" de una cabra.* FISBY *y* MCLEAN *cambian miradas y asienten.)* Sakini, tráete a "Lady Astor". Es la cabra de la señorita Jiga Yiga. Me pidió que la bautizara yo con un nombre distinguido. (SAKINI *sale en busca de la cabra.)*

MCLEAN.—No estoy seguro de lo que podrá probarnos esto. Las cabras tienen el estómago muy resistente.

SAKINI.—*(Arrastrando tras sí a la cabra.)* Jefe, ¿usted hace conejillo Indias a cabra?

FISBY.—Si esto pasa por la prueba de la cabra, es per-

fecto. Ningún marinero reconocería nunca que tiene el estómago más débil que una cabra.

MCLEAN.—¿Puedo tomar prestado esto un momento? *(Toma el casco rojo del* SEÑOR JOKAIDA *y vierte en él líquido de la jarra.)*

SAKINI.—"Lady Astor" cabra con mucha suertísima.

FISBY.—Yo la sujetaré, Sakini. Adelante, doctor, en nombre de la ciencia. *(La cabra olfatea el contenido del casco. Luego empieza a beber.)* Aquí o nos hacemos de una industria o cenamos cabrito.

MCLEAN.—*(Retrocede y la mira.)* No parece afectarla. *(Pasa los dedos de un lado a otro por delante de los ojos de la cabra.)* Reflejos normales.

FISBY.—El porvenir de Tobiki y la salud del Ejército están en juego aquí. Ahí va, pues. (FISBY *y* MCLEAN *y los* ALDEANOS *observan a la cabra. "Lady Astor" parece muy contenta.* FISBY *se levanta, toma la jarra y prueba el contenido.* MCLEAN *lo observa. Luego él también prueba de la jarra. Los dos se miran y sonríen ampliamente.)* ¡Yujúuu! *(Se dirige a su oficina.)*

SAKINI.—¿Qué usted va a hacer, jefe?

FISBY.—Estoy a punto de organizar la Cooperativa Destiladora de Tobiki. *(Entra en su oficina, seguido por* SAKINI, MCLEAN *y uno de los* ALDEANOS. *Descuelga el teléfono.)* Comuníqueme con el Club de Oficiales de Awasi.

SAKINI.—¿Vamos a hacer aguardiente, jefe?

FISBY.—Te lo diré dentro de un minuto. *(Vuelve al teléfono.)* "Alo!", ¿el Club de Oficiales de Awasi? Habla el capitán Fisby, de Tobiki. ¡Ah!, ¿qué tal, mayor; cómo está usted? Mayor, cuando yo estaba en su unidad, recuerdo que nunca podían ustedes conservar una provisión de licor en el club, y he dado con algo que pensé que quizá le interesaría a usted. Tobiki, como usted sabe, es el corazón mismo de la industria del aguardiente o "brandy", y... *(Retira el audífono de su oído.)* Sí, "brandy"... *(Se vuelve a* MCLEAN.) Doc, busca la palabra "camote" y mira si tiene un nombre más fantasioso. *(Se vuelve al teléfono.)* Sí, aquí estoy. Sí. Podría yo conseguirle algo si pagara usted el precio y conservara en secreto la fuente original. ¡Ah!, claro; aquí lo han hecho por generaciones. Pero si es que nunca probó usted nada parecido.

MCLEAN.—"Camote", en haitiano, se dice "batata". *(Lo deletrea.)*

FISBY.—Habrá usted oído hablar del Batata Siete Estrellas, ¿no? Bien; pues en Tobiki es donde lo hacen. *(Se vuelve a* MCLEAN.) Lo de las Siete Estrellas dio en el blanco.

SAKINI.—"Brandy" muchísimo mejor si tiene ocho días, diez días, jefe.

FISBY.—Tenemos también Ocho Estrellas y Diez Estrellas. Naturalmente, el Diez Estrellas es un poco más caro. Se vende a... *(Mira desesperadamente a* SAKINI. SAKINI *levanta los diez dedos.)* A cien yens de ocupación el galón.

SAKINI.—Yo digo "diez" yens, jefe.

FISBY.—Entregado. Perfectamente. Enviaremos cinco galones en cosa de una semana; lo entregará nuestro Departamento de Agricultura. No hay de qué. *(Cuelga y se vuelve a* SAKINI.) Sakini, si todas las familias de Tobiki empiezan a fabricar "brandy", ¿qué tanto podemos producir en una semana?

SAKINI.—¡Oh!, puede ser cuarenta, cincuenta galones.

FISBY.—Será mejor que tiren a ochenta. *(Vuelve a levantar el auricular.)* Quisiera comunicarme con la base naval de Koza Grande (el Club de Oficiales), el comandante Mayers.

SAKINI.—Puede si todo mundo construye alambique privado; Tobiki puede producir cien galones.

FISBY.—Lo sabré mejor en cuanto haya parlamentado con la Marina. *(Habla en el teléfono.)* ¿El comandante Mayers? Habla el capitán Fisby, de Tobiki. Comandante, tenemos un excedente de "brandy", y pensaba yo si... *(Otra vez tiene que apartar el teléfono de su oído.)* Sí, "brandy". Batata Diez Estrellas. Bueno; lo que es "Lady Astor" no bebe otra cosa. ¡Oh!, podríamos pasarles tanto como quisieran a cien yens el galón. ¿Quince galones? ¡Correcto! Los entregaremos por carreta especial dentro de diez días. *(Cuelga y se vuelve a ver a los demás.)* Sakini, diles que empiecen todos a hacer "brandy", y en una semana o dos esta aldea va a tener más dinero de lo que jamás llegó a soñar siquiera.

SAKINI.—"Ah!, dondom case guérua." (¡Ah!, todos seremos ricos.)

KEORA.—"Minna shiroi kooto katemo." (Que todos tengamos sacos blancos.)

SAKINI.—Ellos dicen: Si trabajan como diablos, ¿pueden todos tener saco blanco como alcalde?

FISBY.—Sí. Conseguiré la tela en algún lado. ¡Lo prometo!

SAKINI.—"Aguemáshyo." (Los tendrán.)

KEORA.—*(Diciéndolo a todo el pueblo.)* "Minna shiroi kooto katte kurérundes!" (¡Tendremos los sacos blancos!)

TODOS.—"Sugóina!" (¡Qué bueno!) *(Suena el teléfono.)*

FISBY.—"Anoné, anoné?" "Alo!" Bueno; lo que es aquí la voz corre muy pronto. *(Toma un papel para inscribir la orden.)* ¿Veinte galones? Puesto Cuartel General. Cod. "Okey." *(Cuelga.)* A trabajar, muchachos.

TODOS.—"Sugóina!" (¡Qué bueno!) *(Todos inician el mutis.)*

FISBY.—"Móshi! Móshi!" *(Todos se detienen, congelados. El cruza el rincón de primer término de su oficina y permanece allí con las manos juntas, formando una copa.)* ¡Mi grillo! ¡Ya encontré mi grillo!

SAKINI.—"Kiri gui ri su!"

TODOS.—"Kiri gui ri su!"

TELON

ACTO TERCERO

CUADRO PRIMERO

Tiempo: Varias semanas más tarde. Lugar: La Casa de Té de la Luna de Agosto.

AL LEVANTARSE EL TELON

Todos los bastidores cubriendo el escenario.

SAKINI.—Habilidad americanos producción masa igualada solo por capacidad americana consumo.

Fortuna a veces entra puerta trasera mientras miramos por ventana frente.

Prosperidad no solo sonríe a Tobiki.

Prosperidad tiene risita niña boba.

Muy extraño.

Cosas hacemos buenísimas..., no quieren.

Cosas no importan a nosotros..., quieren más.

Conclusión no hay.

Tobiki ahora aldea casas muchísimo bonitas.

Pero más muchísima bonitisíma todas, Casa Té de Luna Agosto. *(Cuando inicia el mutis por primero izquierda, se detiene y hace tronar los dedos para que empiece a sonar la música. Luego da lentamente algunas palmadas para que se levanten los bastidores. Un telón negro de gasa sube lentamente, revelando la Casa de Té tras los bastidores de bambú. Inmediatamente después, los cuatro bastidores de bambú ascienden lentamente. Se ve en silueta a un* MUCHACHO *y una* MUCHACHA *detrás del segundo bastidor del fondo derecho.* CAPULLO DE LOTO *aparece en silueta detrás del bastidor del fondo izquierda en posición central. Mueve el biombo a su lugar, da unas palmadas*

para que el MUCHACHO *y la* MUCHACHA *se instalen en primer término derecha. Los invitados llegan lentamente, se despojan de su calzado, se enjuagan las manos, saludan con una inclinación a* CAPULLO DE LOTO *y ocupan sus propios lugares.* CAPULLO DE LOTO *devuelve su saludo con otra inclinación y vuelve a salir por la puerta corrediza. Entran* FISBY *y* MCLEAN, *seguidos por* SAKINI, *que viste un traje blanco, mientras los norteamericanos llevan sus batas de baño y sus "guetas". Los invitados los saludan con entusiasmo.)*

TODOS.—"Capitán-san, banzai!" *(Inclinación.)* (¡Que vivan los capitanes!)

"Saa, oiwai jayimeyooze." (Ahora vamos a celebrar.)

"Fisby-san, doozoo kochira." (Bien venido, señor Fisby.)

"McLean-san mo doozoo." (También el señor McLean.)

SAKINI.—Yo digo Capullo Loto usted aquí ya, jefe. *(Desaparece por la puerta corrediza que hay al centro de la Casa de Té.)*

FISBY.—*(Mientras caminan, inspeccionando la casa.)* De veras que es algo esto, ¿no?

MCLEAN.—¿De dónde sacaron esos trajes blancos?

FISBY.—Se los hicieron.

MCLEAN.—¿Y dónde consiguieron la tela?

FISBY.—Es tela para blancos de tiro. La conseguí en la base naval de Awasi a cambio de diez galones de "brandy".

MCLEAN.—Lo que es esos quimonos no son de tela para blancos.

FISBY.—Seda de paracaídas. Un coste de seis galones. *(Entra* CAPULLO DE LOTO, *seguida por* SAKINI. *Se precipita hacia* FISBY *y se inclina profundamente. Le tiende un crisantemo abierto.)*

SAKINI.—Capullo crisantemo bien abierto, jefe.

CAPULLO DE LOTO.—*(Inclinándose, mientras* FISBY *acepta el regalo.)* "Fe lí." *(Sus ojos desaparecen casi en una gran sonrisa de orgullo.)*

FISBY.—¿Qué dijo?

SAKINI.—Yo trato cómo diablos enseñarle decir feliz cumpleaños; pero ella no puede dice cumpleaños, jefe.

CAPULLO DE LOTO.—"Fe lí."

FISBY.—Bien...; ¡me siento... abrumado! *(Se inclina*

hacia ella.) Gracias, Capullo de Loto. *(A* SAKINI.) ¿Cómo lo supiste?

MCLEAN.—Yo te traicioné.

SAKINI.—Todo mundo en aldea desea muestra agradece, jefe.

FISBY.—Debí mandarme hacer un quimono. Cuando me dijiste "de etiqueta", yo creí que bastaría esto.

CAPULLO DE LOTO.—"Fe lí. Fe lí."

FISBY.—Y "fe lí, fe lí" tú también, linda.

LOS INVITADOS.—*(Rumores al fondo.)* "Jayakú Oiwai hayimeyóo Sooda, sooda."

SAKINI.—Todo el mundo impaciente por empieza fiesta, jefe.

CAPULLO DE LOTO.—*(Indicando un cojín en primer término izquierda.)* "Fe lí."

SAKINI.—Usted sienta ya, jefe. Capullo Loto va a bailar su honor.

FISBY.—¿Oyes eso? ¡Va a bailar! *(Se sienta.)* Siéntate, pues, labrador, que esto es en honor mío.

MCLEAN.—*(Sentándose en primer término, a la izquierda de* FISBY.) ¡Ay, ay! ¿Y cómo voy yo a seguir dándole largas a Purdy para quedarme aquí?

FISBY.—Sufriré una recaída en tu obsequio. *(La música empieza después que* CAPULLO DE LOTO *ha dado unas palmadas. Baila. Termina de bailar, arrodillándose en el suelo, a la derecha del lugar que ocupa* FISBY.) ¡Qué cosita más adorable eres! Esto te pertenece. *(Le devuelve la flor.* CAPULLO DE LOTO *la toma y va a sentarse al cojín de primer término derecha.)*

SAKINI.—¡Ay, jefe! ¿Usted sabe qué hace?

FISBY.—Esto exigía flores.

SAKINI.—Eso significa usted da corazón a ella.

FISBY.—*(Con embriaguez.)* Pues se lo doy. Todos se lo damos. *(Se vuelve a* MCLEAN.) ¡Qué cosa más hermosa! ¿Verdad, Mac?

MCLEAN.—La autorizo a que baile en mi "chaya" el día que quiera.

SAKINI.—Usted sienta junto Capullo Loto ahora, jefe. Usted invitado honor y árbitro.

FISBY.—*(Empezando a sentarse.)* ¿Cómo árbitro? Yo creía que se trataba de una fiesta de cumpleaños.

SAKINI.—Ahora Capullo Loto presenta lucha para usted, jefe.

FISBY.—¿Lucha?

CAPULLO DE LOTO.—*(Se levanta y da unas palmadas.)* "Saa, saa, Osumó, jayime mashóyoo." (Muy bien; empecemos con la lucha.) *(Un* HOMBRE *trae las cuerdas para formar el cuadrilátero. Salen cuatro* HOMBRES *y traen cuatro pequeños postes con banderolas de colores.)*

MCLEAN.—¿Quiénes luchan? *(Se sienta junto a* FISBY.)

SAKINI.—Encuentro lucha entre jefe de Agricultura y jefe Policía.

FISBY.—*(A* CAPULLO DE LOTO.) ¿Jokaida y Seiko? *(Ella asiente.)*

SAKINI.—Pelea enconada, jefe.

FISBY.—¿De veras?

SAKINI.—El que gana encuentro tiene transporte canastas camote a Capullo Loto.

FISBY.—*(Mirando las columnas con las banderolas de colores.)* ¿Por qué han puesto esas telas de color en los postes?

CAPULLO DE LOTO.—"Kuro á fuyú. Aowa jaru, Akaga natsudé shirowá akiyó wakkatta Fu-san." (El negro es invierno, primavera el verde, rojo el verano y el otoño blanco.)

SAKINI.—Ella explica, jefe, tela negra hace piensa en invierno; verde hace piensa primavera; rojo es verano; otoño, blanco.

CAPULLO DE LOTO.—*(Batiendo palmas.)* "Osumó, osumó." (La lucha, la lucha.) *(Entra el* SEÑOR JOKAIDA, *con calzones negros de lucha, y cruza hacia el cuadrilátero.)*

LOS INVITADOS.—"Jokaida-san, shkkarí yaré." (Adelante, señor Jokaida.)

"Yokozuná! Oozeki." (Salud, campeón de lucha.)

"Gánbare, Gánbare." (Apláudanle, apláudanle.)

(JOKAIDA *sonríe con jactancioso agrado.)*

MCLEAN.—Sakini, ¿qué quieren decir los calzones negros?

SAKINI.—Solo que fácil es lavar. (CAPULLO DE LOTO *vuelve a batir palmas. Entra el* SEÑOR SEIKO, *llevando también calzones negros y una sudadera blanca, que dice S. S. "Princeton".)*

LOS INVITADOS.—"Yo iro-otokú." (Salud, matador de mujeres.)

"Gánbare yo." (Denle un aplauso.)

"Seiko-san, yoko-zuna." (Seiko, el campeón.)

FISBY.—¿De dónde sacó esa camiseta?

SAKINI.—Con marinero base naval. Mucha clase, ¿no? (SEIKO *se quita la sudadera.)* Ellos esperan usted da señal ya, jefe.

FISBY.—¿Me esperan "a mí"?

SAKINI.—¡Oh, sí!; usted honorable árbitro.

CAPULLO DE LOTO.—"Koredé aizú, shité kudasái." (Toma este abanico.)

FISBY.—*(Levantándose.)* ¿Y qué hago yo con esto? *(Mientras* CAPULLO DE LOTO *le entrega el abanico.)*

SAKINI.—Usted ahora cubre cara con abanico.

FISBY.—¿Por qué?

SAKINI.—Eso quiere decir usted no tiene partido. Ahora usted va contra arena y quita abanico de cara.

MCLEAN.—Y te sales de allí a escape.

FISBY.—¿Cuántas caídas?

SAKINI.—No caídas, jefe. Primero luchador echa otro de arena; gana luego.

FISBY.—¿Qué digo?

SAKINI.—(FISBY *repite.)* "Jakke yoo." (¿Listos?) "Nokotta." (¡Ya!) (FISBY *se cubre la cara con el abanico y camina hacia la derecha del centro. Los dos luchadores se agazapan, prestos a saltar, con los ojos puestos en el abanico.* FISBY *retira el abanico de su rostro y sale precipitadamente del cuadrilátero. Los dos luchan. Eventualmente,* SEIKO *arroja del cuadrilátero a* JOKAIDA.)

LOS INVITADOS.—"Shóbu atta, shóbu atta." (Ya salió el triunfador.)

"Ii shobú dá." (Fue una buena pelea.)

"Seiko-san, umáizo." *(Aplausos.)* ¡Eh, le venciste, Seiko.)

SAKINI.—Ahora jueces deben decidir quién gana.

FISBY.—¿Decidir? ¿Queda alguna duda?

SAKINI.—¡El ganador..., señor Jokaida! *(Esta sorprendente afirmación es recibida con beneplácito.* SEIKO *se golpea la cabeza y gimotea.)*

FISBY.—Pero ¿cómo ha de ser el ganador? Seiko lo echó a él del cuadrilátero.

SAKINI.—Puede sí; pero jueces todos primos señor Jokaida.

FISBY.—Es que los jueces están equivocados.

SAKINI.—*(Confidencialmente.)* Nosotros sabemos quién de veras gana...; pero así nadie pierde fachada. *(Salen* JOKAIDA *y* SEIKO.)

LOS INVITADOS.—"Toozai, yoko zna!" (¡Campeones los dos!)

"Shobu migóto-dazó!" (¡Buena pelea!)

"Seiko-san, Jokaida-san."

CAPULLO DE LOTO.—"Sa kondo wa Fu-san-no bányo." (Ahora le toca al señor Fisby.)

SAKINI.—Capullo de Loto dice invitados ahora quieren usted ejecute.

FISBY.—¿Que ejecute yo qué?

SAKINI.—Ellos quieren ahora usted y doctor cantan canción o algo.

FISBY.—*(Se vuelve a* MCLEAN.) ¡Cantar! Ya estamos andando, Mac. Tenemos que cantar algo.

MCLEAN.—¿Qué?

FISBY.—Podríamos cantarles el Himno Nacional.

MCLEAN.—No, no podríamos; yo no sé la letra.

FISBY.—¿Qué tal en "El corazón de Tejas"?

MCLEAN.—¿Por qué no? Al fin, aquí no hay tejanos.

FISBY.—Divirtámonos un poco. *(Se vuelve a* SAKINI.) Sakini, diles que todos tienen que ayudarnos. Deben dar palmadas y cantar "El corazón de Tejas" cada vez que nosotros lo hagamos. Anda, tú la conoces.

SAKINI.—*(Corriendo al primer grupo.)* "Oi, oi, teo teo tatáite koshte." *(Acción de aplaudir.)* ("El corazón de Tejas." Batan palmas. "El corazón de Tejas.") Así, "El corazón de Tejas".) *(Hace la demostración a un grupo.* FISBY *a otro.* MCLEAN *a otro. Empiezan a cantar.)*

TODOS.

"Yoru no jishí, pika, pika tó." El corazón de Tejas.
(Luce la estrella de noche en El corazón de Tejas.)
"Suki no jitó, omo-i-dasú", El corazón de Tejas.
(Y me recuerda mi amor en El corazón de Tejas.)

"Saje monde, sawagóe ze", de El corazón de Tejas.
(Gime el coyote en el sendero de El corazón de Tejas.)
"Nai tatté, warattatté", El corazón de Tejas.
(La salvia en flor perfuma todo El corazón de Tejas.)

(Perdidos en la canción, no ven entrar al CORONEL PURDY *y a* GREGOVICH. *Cada uno trata de llamar, pero sus voces se hunden en el coro hasta la tercera llamada.)*

GREGOVICH.—¡Capitán Fisby!

PURDY.—¡Capitán Fisby! En nombre de la ocupación, ¿qué es lo que pasa aquí? (FISBY *traga aliento y retrocede. De pronto, consciente de su bata de baño, se cubre las piernas desnudas.)*

SAKINI.—"Washington no, taisa dá. Niguéro, Niguéro." (Oficial de Washington. Vámonos, vámonos. (JOKAIDA *se dirige contra el* CORONEL, *y los americanos se esfuerzan por impedir que le mate.)*

LOS INVITADOS.

"Niguéro, Niguéro!"
(Vámonos de aquí.)
"Oi, Tai, jen, da."
(El infierno anda suelto.)
"Arya daré day?"
(¿Quién es el americano gordo?)
"Soredokóro ya-naiyo, niguéro!"
(No hay tiempo de explicaciones. Corramos.)

OSCURO

CUADRO SEGUNDO

Tiempo: La mañana siguiente. Lugar: La oficina del CAPITÁN FISBY.

AL LEVANTARSE EL TELON

Están bajados los cuatro bastidores de bambú. SAKINI entra por la derecha y cruza hacia las candilejas.

SAKINI.
Cuando presente más negrísimo.
Más brillantísimo futuro.
Okinawa invadida muchas veces.

No hundida en océano todavía.
Sobrevive chinos.
Sobrevive japoneses.
Sobrevive misioneros y norteamericanos.
Invadida tifón.
Invadida langosta.
Invadida cucaracha y gorgojo camote.
Tobiki ahora invadida honorable coronel.
No hunde en océano.

(Da unas palmadas para que se levanten dos bastidores del lado izquierdo.)

PURDY.—*(Sin alzar la cabeza.)* ¡Sentado! (MCLEAN *vuelve a sentarse.* PURDY *se vuelve y echa fuego por los ojos hacia* FISBY.) ¿Dónde están sus Informes Mensuales de Progreso de Trabajos?

FISBY.—Me parece que deberían estar aquí, debajo de la jaula de grillos, señor.

PURDY.—*(Toma unos papeles de bajo la jaula y les echa una ojeada.)* Estos están completamente en blanco. *(Pone los papeles sobre la mesa y se vuelve a* FISBY.) Fisby, no podrá usted convencerme de que ha pasado aquí dos meses sin hacer absolutamente nada.

FISBY.—¡Oh!, sí; no, señor. Quiero decir, sí, señor; no he estado haciendo "nada".

PURDY.—Empieza usted a hablar como los naturales.

MCLEAN.—*(Levantándose.)* La tendencia es siempre descender hasta el nivel del ambiente, señor. Es un postulado primario en psicología.

PURDY.—*(Volviéndose hacia él.)* ¡Pues también es un reglamento primario en el Ejército redactar informes! *(Vuelve sobre* FISBY.) Ahora bien: quiero saber exactamente qué es lo que ha hecho usted aquí desde el momento en que llegó.

FISBY.—Bien; déjeme pensar...

MCLEAN.—¿No podría yo...?

PURDY.—¡Siéntese! *(Se vuelve a* FISBY.) ¿Cuántas conferencias sobre la teoría democrática ha dado a los niños de la aldea?

FISBY.—Pues... déjeme usted ver..

PURDY.—¿Cuatro, cinco?

FISBY.—*(Lo piensa.)* No tantas, señor.

PURDY.—¿Tres?

MCLEAN.—*(Deseoso de ayudar.)* ¿Dos?

FISBY.—No, no.

PURDY.—¿Ha dado usted solo "una" conferencia?

FISBY.—¡Ninguna, señor!

PURDY.—¡No me diga que no ha dado usted una sola conferencia!

FISBY.—Sí, señor; no he dado nada de conferencia; quiero decir, ninguna conferencia.

PURDY.—¿Organizó usted una Liga femenina de Acción Democrática?

FISBY.—*(Resplandeciente.)* Sí, señor. Seguro que sí. ¡Eso sí que lo hice!

PURDY.—¿Y cuántas conferencias sobre la teoría democrática ha dado usted a la Liga?

FISBY.—*(Desinflado otra vez.)* Ninguna, señor.

PURDY.—No es posible que quiera usted decir ninguna. Ha de querer decir una o dos.

FISBY.—No, señor; ninguna.

PURDY.—Me niego a creerlo.

FISBY.—Me alegro, señor.

MCLEAN.—*(Levantándose, desesperado.)* Señor, tengo que irme.

PURDY.—¿Adónde?

MCLEAN.—Mis plantas están agostándose. Tengo que trasplantarlas.

PURDY.—Capitán, empacará usted sus efectos y se trasplantará inmediatamente a su unidad.

MCLEAN.—Sí, señor. *(Se vuelve a* FISBY.) Se morirán. Es un crimen. *(Va a la puerta y se vuelve tristemente de nuevo hacia* FISBY.) Por favor, cuida de mis habichuelas. *(Mutis.)*

PURDY.—*(Se vuelve a* FISBY.) ¡Ahora bien! ¿Está terminada ya la escuela?

FISBY.—*(Suspira.)* No, señor.

PURDY.—¿Y "por qué" no está terminada?

FISBY.—No está terminada, señor, porque no está comenzada.

PURDY.—Tengo un dolor de cabeza eléctrico, Fisby. Le pido que no me provoque innecesariamente. Ahora bien: ¿dónde está la escuela?

FISBY.—No llegué a construirla, señor.

PURDY.—¿Qué hizo usted con la madera que le envié?

FISBY.—Pues... construí una casa de té.

PURDY.—Supongo que no tendrá usted aspirinas por aquí.

FISBY.—No, señor; no tengo.

PURDY.—Vamos; siéntese, Fisby. Quiero ser justo. (FISBY *se sienta.)* Soy un hombre muy paciente. Cuando tropiezo con algo que desafía mi razón, quiero conocer la razón. *(Estalla.)* En nombre de la ocupación, ¿qué quiere usted decir con eso de que construyó una "casa de té" en vez de "una escuela"?

FISBY.—Es un poquito difícil de explicar, señor. Todo el mundo en la aldea la quería, y Capullo de Loto la necesitaba para su trabajo.

PURDY.—¿Y qué relación tiene usted exactamente con esa mujer?

FISBY.—Bueno; es un regalo que me hicieron. Por decirlo así. Es "geisha". En cierto modo.

PURDY.—¿Y construyó usted esa casa de té, ese lugar para que ella pudiera ejercer su comercio, con madera de la propiedad del Ejército de Ocupación del Gobierno de los Estados Unidos?

FISBY.—Bueno; en ese momento parecía madera común y corriente a secas.

PURDY.—Fisby, ¿está usted haciendo funcionar una casa de prostitución aquí con abastos del Gobierno?

FISBY.—¡No, señor! Las "geishas" no son lo que usted piensa.

PURDY.—No me diga usted lo que debo pensar. Ya el Servicio de Inteligencia del Ejército me había prevenido de que encontraría cosas muy peculiares en Tobiki.

FISBY.—¿Qué tiene que ver con esto el Servicio de Inteligencia, señor?

PURDY.—No es usted muy listo, Fisby. Todo el dinero de la ocupación en la isla tomaba el camino de esta aldea. ¿Y creyó usted que la cosa escaparía a la atención de la Inteligencia?

FISBY.—¡Oh!

PURDY.—¿Por qué lo hizo usted, Fisby? ¿Por qué?

FISBY.—Bueno; pues Capullo de Loto necesitaba un lu-

gar para enseñar a las señoras de la Liga cómo hacerse "geishas", y...

PURDY.—¡Fisby! ¿Quiere usted decir que ha convertido a todas las mujeres decentes de esta aldea en p..., p..., profesionales? *(Se hunde en su silla.)* ¿Cómo pudo usted hundirse en semejante abismo, hombre?

FISBY.—Me limité a ceder a la voluntad de la mayoría, señor.

PURDY.—Eso sí que no lo pongo en duda, claro que no. Es triste cosa que se necesitara una guerra para convencerme de que la mayor parte de la raza humana es degenerada. Gracias a Dios que nací en un país donde el aire es limpio, donde el aire es fresco, donde...

FISBY.—En nombre del cielo, señor: ¿quiere usted hacer el favor de oírme en vez de escucharse a sí mismo? En esa casa de té no pasa una sola cosa que su madre de usted no pudiera ver.

PURDY.—*(Levantando un dedo hacia él en signo de advertencia.)* Cuide bien cómo menciona el nombre de mi madre, Fisby.

FISBY.—Bueno; pues la "mía" entonces. Juro que nuestra casa de té no tiene nada de inmoral.

PURDY.—Entonces contésteme a esto: ¿qué es lo que hace afluir particularmente a esta aldea todo ese dinero de la ocupación? No hay sino una cosa capaz de atraer esa clase de dinero.

FISBY.—Pues, evidentemente, hay dos cosas entonces.

PURDY.—Y si no es honor lo que vende usted aquí, ¿qué es?

FISBY.—*(Suspira con infelicidad.)* Hacemos, hacemos cosas.

PURDY.—¿Qué cosas?

FISBY.—*(Desesperado.)* Esteras, y sombreros, y jaulas para grillos

PURDY.—Ciento cincuenta mil yens toman cada mes el camino de esta aldea. Nunca podrá usted convencerme de que el soldado norteamericano gasta tanto en "jaulas para grillos".

FISBY.—Bueno; naturalmente, no todo. *(Suena el teléfono.* FISBY *lo mira con incomodidad.)*

PURDY.—Conteste.

FISBY.—No es nada importante, señor.

PURDY.—Podría ser para mí. Conteste.

FISBY.—*(Alegremente.)* ¡Oh, suena todo el día, señor! No haga usted caso.

PURDY.—¡Entonces lo contestaré yo! *(Toma el teléfono.* FISBY *se cubre la cara.)* Aló, ¿qué desea usted? ¿Quién habla? ¡Ah!, pues creo, comandante Myers, que le dieron un número equivocado. Esto no es destilería. ¡Sí, sí! *(Se vuelve a mirar a* FISBY.) ¡Ah!, ya veo. Ya veo. Ya, ya. *(Cuelga. Se sienta.* FISBY *levanta los ojos y sonríe débilmente.)*

FISBY.—Era lo único que podíamos fabricar que "ellos" quisieran comprar, señor.

PURDY.—"¡Brandy!" *(Tristemente.)* No sé qué es peor, si dedicar nuestro país a la trata de blancas o a la venta de alcohol al por mayor. El Congreso tendrá que resolverlo.

FISBY.—Tenemos la aldea más próspera de la isla, señor.

PURDY.—Esto acaba con mi carrera militar. Prometí a la señora Purdy que llegaría a general. Fisby, ha destrozado usted el corazón de una mujer excelente.

FISBY.—Usted me dijo que la aldea tenía que proveer a su sustento, señor.

PURDY.—Pero no le dije que diera alas a la embriaguez y a la prostitución. Ha manchado usted la reputación de su patria y todas las lágrimas.

FISBY.—Muy bien, señor; en ese caso, ¿qué hago? ¿Me suicido?

PURDY.—¡Oh!, no disminuya usted las cosas. ¿No conoce el genio del enemigo para la propaganda?

FISBY.—¿Tiene que saberlo alguien, señor? Nos va muy bien.

PURDY.—*(Estalla.)* ¡Sí, tienen que saberlo todos! ¡Yo mismo he pedido que se abra una investigación! ¡Lo he notificado al inspector general! Ahora tendré que radiar toda la historia a Washington.

FISBY.—¡Ah!

PURDY.—*(Más calmado.)* Bien; ¿y qué ha hecho usted con todo ese dinero tan deshonestamente habido?

FISBY.—Depositarlo en un Banco de los Estados Unidos.

PURDY.—¡Ah!, pero eso es despreciable; hacerse de una fortuna personal con el trabajo de estos ignorantes.

FISBY.—No he tomado un solo centavo para mí, señor.

Está depositado a nombre de la Cooperativa de Tobiki. Todos los habitantes de la aldea son socios iguales. Tienen su parte, y es una parte idéntica.

PURDY.—*(Pega un salto.)* ¡Oh! ¡Eso es "comunismo"!

FISBY.—¿Sí?

PURDY.—*(Volviendo a hundirse.)* Ya será mucha suerte si salgo de esta guerra como soldado raso. *(Es un hombre vencido.)* Bien; no me toca sino hacer una cosa.

FISBY.—¿Cuál es, señor?

PURDY.—En primer lugar, considérese usted arrestado técnicamente. Después, se presentará ante el Cuartel General, desde luego, a esperar su consejo de guerra.

FISBY.—Muy bien, señor.

PURDY.—*(Va a la puerta.)* ¡Gregovich! *(Se vuelve a* FISBY.) Yo debo seguir hasta Awasi esta tarde, en una visita de inspección. Pero antes de irme tengo la tentación de lavar esta mancha del honor de nuestro país.

GREGOVICH.—*(Entra y saluda.)* ¿Llamó usted, señor?

PURDY.—Sí, llamé. Tenemos algunos asuntos que atender aquí antes de seguir para Awasi.

GREGOVICH.—Sí, señor. Me alegra saberlo. *(Se vuelve a* FISBY.) Permítame felicitarle por lo que ha logrado usted hacer con esta aldea, mi capitán. Es un verdadero sueño.

FISBY.—Gracias, sargento.

PURDY.—Un verdadero sueño alcohólico. Toda la aldea es una vasta destilería. Quiero que destaque usted algunos hombres con hachas y haga polvo todos los alambiques de esta aldea.

GREGOVICH.—¿Que los destruya?

PURDY.—De modo que no puedan ser reparados ya. Quiero que tome usted otros hombres y eche abajo esa casa de té.

GREGOVICH.—Pero, coronel...

PURDY.—Acomode la madera detrás de la bodega. Es una orden. ¿Comprende usted?

GREGOVICH.—¡Sí, señor!

OSCURO

CUADRO TERCERO

Tiempo: Algunas horas más tarde. Lugar: La Casa de Té de la Luna de Agosto.

AL LEVANTARSE EL TELON

Están bajados todos los bastidores. Tras ellos pueden oírse los ruidos de destrucción de alambiques y el desmantelamiento de la Casa de Té. SAKINI sale de entre cajas y cruza hacia las candilejas. Se cabrea bajo el sonido del hacha que cae en la madera.

SAKINI.—Este... sin comentarios. *(Vuelve a salir por las cajas, mientras todos los bastidores se levantan. Solo queda a la vista el piso de la Casa de Té. A un lado hay una carretilla. Luego permanece inmóvil, de espalda al público, inspeccionando todo lo que queda de la Casa de Té. Entra* FISBY, *y al ver a* CAPULLO DE LOTO, *duda. Luego cruza y se detiene ante ella. Le toma una mano, y los dos permanecen mirando las ruinas.* CAPULLO DE LOTO *camina hacia el centro de la escena y se sienta en el suelo.* FISBY *se reúne con ella y se sienta, mirándola de frente. Ella ejecuta la ceremonia de servirle una taza de té imaginaria.* FISBY *la acepta con burlona formalidad. Cuando él recibe la taza y finge beber,* CAPULLO DE LOTO *se cubre la cara con las manos.* FISBY *la observa en silencio. Entra* SAKINI.)

SAKINI.—"Jeep" cargadísimo, jefe.

FISBY.—Iré en un momento.

SAKINI.—¡Oh, muy pronto tenemos bonita escuela aquí!

FISBY.—En forma pentagonal.

SAKINI.—No muy malo es. ¿Usted lleva Capullo de Loto?

FISBY.—No.

SAKINI.—¿Qué pasa a ella entonces?

FISBY.—¿Qué le habría pasado si yo no hubiera venido nunca?

SAKINI.—No sé. Quizá un día ella conoce hombre bueno y deja Sindicato "Geishas".

FISBY.—Pregúntale si puedo hacer algo por ella antes de irme.

SAKINI.—*(Da la vuelta para quedar situado detrás de ellos.)* "Doshtanó?" (¿Qué pasa?)

CAPULLO DE LOTO.—"Fu-san, watashitó. Kekkón shite chodai." (Quiero que se case conmigo.)

SAKINI.—*(Riñéndola.)* "Sonna bákana koto." (¡No seas tonta!)

CAPULLO DE LOTO.—*(Persistente.)* "Iikará jáyoku itte." (Pero yo quiero que se case conmigo.)

FISBY.—¿Qué es lo que quiere?

SAKINI.—¡Oh!, está Capullo Loto loca; quiere usted casar con ella.

FISBY.—¿Por qué habría de querer casarse conmigo?

SAKINI.—Ella piensa usted hombre más buenísimo conoce, jefe.

FISBY.—Dile que soy un torpe, que parece que tengo el don de la destrucción. Que la desilusionaría tanto como he desilusionado a sus gentes.

SAKINI.—"Kókai suruyó." (Te arrepentirás.)

CAPULLO DE LOTO.—"Ikita noyó. Estados Unidos é. Iikitai noyó."

SAKINI.—Ella dice cree que ella gustar ir Estados Unidos. Allí todo mundo feliz. Sientan y beben té mientras máquinas trabajan.

FISBY.—No le gustarían, Sakini. Me parecería odioso verla vestida con "sweaters" y zapatos bajos y parecer una americana que parece una oriental.

SAKINI.—Pero ella ser quiere americana, jefe. Ella nunca ver americano ella no gusta, jefe.

FISBY.—Muchos no gustarían de ella, Sakini. En la pequeña ciudad en que yo vivo habría gente capaz de hacerla desgraciada.

SAKINI.—¿Por qué, jefe?

FISBY.—Porque sería diferente.

SAKINI.—"Dame dayó." (No, no puede ser.)

CAPULLO DE LOTO.—*(Tomando la mano de* FISBY.) "Sonnákoto naiwa Estados Unidos minshú shugí desúmono ne?" (¿Por qué no? Estados Unidos es una democracia.)

SAKINI.—Ella dice eso no cree. En Estados Unidos todo mundo ama todo mundo. Todo mundo ayuda todo mundo. Eso: democracia.

FISBY.—No. Eso es fe. Explícale que la democracia no

es más que un método, un sistema ideal para que la gente se una. Pero que, desgraciadamente, las gentes que se unen no siempre son ideales.

SAKINI.—Eso explicación muy dificilísima, jefe. Ella muchacha enamorada. Ella solo quiere oír cosas bonitísimas.

FISBY.—Entonces dile que amo lo que ella es y que sería un error cambiarla, imponerle mi sistema de vida.

SAKINI.—"Tasshá, dené!" (¡Consérvate en buena salud!)

FISBY.—Dile que nunca la olvidaré. Ni a esta aldea. Dile que es el otoño de mi vida; al otro lado del mundo, cuando ascienda por el Oriente una luna de agosto, recordaré todo lo que fue bello en mi juventud y lo que tuve cordura suficiente para dejar seguir siendo bello.

SAKINI.—"Issho wasurenái Kara né. Mangetsu no yoru niwa anata-o, omoy dashi masu." (Nunca te olvidará. Cuando haya luna de agosto, te recordará.)

CAPULLO DE LOTO.—*(Permanece silenciosa un momento.)* "Watashimo, Fu-san no kotó, ishó wasurenái wá. Fu-san no, koto uta ni shite, okinawaju ni jiromé masu." (Haré una canción, y Tobiki lo recordará siempre.)

SAKINI.—Ella dice recuerda siempre usted, jefe. Ella dice puede ser ella lo que es: "geisha" primerísima clase. Ella quiere usted sabe ella compone larga canción acerca usted para cantar en casa té, y quizá cien años luego usted famoso todísima Okinawa.

FISBY.—Me encantaría eso.

CAPULLO DE LOTO.—Iinoyo Fu-san dame démo. Seiko-san ga irun dakará." (Bueno; si el señor Fisby no se casa conmigo, ¿qué hay del señor Seiko?)

SAKINI.—Ella dice si usted no casa con ella, usted puede sugiere uno hombre aquí. (FISBY *se echa a reír.)* Señor Seiko mírala como enfermo chivo. Ella dice: ¿qué usted piensa él?

FISBY.—Bueno; pues soportó una gran paliza para poder cargarle sus camotes.

CAPULLO DE LOTO.—"Fu-san, Seiko-san íte omou no." (Capitán Fisby, ¿le parece bien Seiko?)

SAKINI.—Ella dice: ¿usted piensa ella debe casar él?

FISBY.—Me parece que ella debe decidir por sí sola. *(Y entra el* SEÑOR SEIKO. *Está vestido con su traje blanco*

y lleva el pelo muy alisado. Cruza hacia CAPULLO DE LOTO. *Todos se vuelven a mirarle.)*

SEIKO.—"A, boku, oshimashó." (¡Oh!, yo empujaré la carretilla.)

SAKINI.—Señor Seiko dice Capullo Loto él seguro feliz empuja su carretilla.

CAPULLO DE LOTO.—"Ikara, Sakini, itte chodai." (¡Oh, muy bien! Pero eso es todo por ahora.)

SAKINI.—Dice: ¡oh, muy bien!; pero no piensa ella propiedad él. (SEIKO *resplandece como un colegial y, tomando la carretilla por las agarraderas, sale de escena al trote, llevándose las posesiones de* CAPULLO DE LOTO. *Ella se vuelve a* FISBY *y le tiende su abanico.)*

CAPULLO DE LOTO.—"Koredé aizu shitechodai. Soremadí watashi dokoním, íkimasten kara." (No; me quedaré hasta que tú me digas que me vaya.)

SAKINI.—Ella dice ella va ahora, pero usted dueño suyo todavía. Ella no va hasta usted da señal. (FISBY *toma el abanico y se lo coloca frente a los ojos. Sin esperar a que lo baje,* CAPULLO *sale corriendo por la derecha. Cuando él baja el abanico, sabe que ella se ha ido. Se sienta en la plataforma que fue antes la galería de la Casa de Té.)* ¿Usted va ahora, jefe?

FISBY.—Muy pronto.

SAKINI.—Si no lleva Capullo Loto, puede ser usted lleva a mí, jefe.

FISBY.—El mayor McEvoy viene a tomar posesión. Trabajarás con él.

SAKINI.—Gusta más trabajar con usted.

FISBY.—Te simpatizará el mayor McEvoy.

SAKINI.—Yo trabaja usted por mitad precio, jefe.

FISBY.—El mayor McEvoy te necesitará para volver a poner en pie esta aldea.

SAKINI.—Usted hombre duro para regatea, jefe. Si usted quiere, yo trabajo por raciones arroz solísimamente.

FISBY.—No.

SAKINI.—¿Usted quiere dice va a hacer trabajarme por "nada", jefe?

FISBY.—Quiero decir que sí, que "no" vas a trabajar conmigo para nada. Y tu lugar está aquí.

SAKINI.—¿Usted sabe qué yo pienso para cuando americano parten Okinawa?

FISBY.—¿Qué?

SAKINI.—Yo pienso nosotros puede ser usan escuela pentagonalísima para casa de té. (FISBY *ríe, da una palmada en el hombro de* SAKINI.)

FISBY.—Adiós, Sakini; eres un precioso pícaro y te echaré de menos.

SAKINI.—Adiós, jefe. (FISBY *inicia el mutis por la izquierda. No ha llegado muy lejos cuando* SAKINI *habla.)* Jefe.

FISBY.—*(Deteniéndose.)* ¿Qué?

SAKINI.—Usted no fracasó.

FISBY.—*(Ríe.)* Voy a decirte una cosa, Sakini. Solía yo preocuparme mucho por no ser un hombre de éxito. Probablemente me sentía como tu pueblo por verse siempre conquistado. Bien; ahora no estoy tan seguro de quién es el conquistador y quién el conquistado.

SAKINI.—No comprendo, jefe.

FISBY.—Es nada más que de Tobiki aprendí la sabiduría de aceptar graciosamente las cosas. No quiero ser un conductor de mundos. Me pongo en paz conmigo mismo, a igual distancia de mis ambiciones y mis limitaciones.

SAKINI.—¿Es bueno eso?

FISBY.—Es un paso atrás, pero en la buena dirección. *(Le lanza un saludo.)* Cuídate. *(Sale, y* SAKINI *le sigue con la vista. Luego, con un suspiro, se vuelve a inspeccionar el esqueleto de la Casa de Té. El silencio se rompe bajo la tormentosa entrada del* CORONEL PURDY.)

PURDY.—¡Sakini! ¿Dónde está el capitán Fisby?

SAKINI.—*(Señalando.)* Acaba ir, jefe.

PURDY.—*(A gritos.)* ¡Fisby! ¡Fisby! *(Gesticula frenéticamente.)* ¡Vuelva en seguida! *(Va a la plataforma y se deja caer en ella, jadeante.)* No estoy en forma; demasiado papeleo. (FISBY *regresa por la izquierda.)* ¿Dónde demonios andaba usted, Fisby? Le he buscado por todos lados.

FISBY.—Estoy listo para partir, señor.

PURDY.—No puede usted partir. Tiene que quedarse aquí. Tiene que ayudarme, Fisby.

FISBY.—¿Ayudarle a qué, señor?

PURDY.—A juntar todos los pedazos de esta aldea. El infierno entero se ha desencadenado, Fisby. *(Se sienta, se enjuga la frente.)* ¿Dónde está Gregovich?

FISBY.—Destruyendo los últimos alambiques, señor.

PURDY.—¡Oh, no, no! *(Se lleva las manos a la cabeza.)*

FISBY.—¿Qué ha pasado, coronel?

PURDY.—Radié ese informe a Washington. Algún tonto de senador entendió las cosas al revés. Ahora usa esta aldea como un ejemplo del "levántate y anda" norteamericano en el programa de recuperación. El Pentágono hace mil alardes. El Congreso lanza quiquiriquíes. Estamos en todos los diarios.

FISBY.—Pues eso es maravilloso, señor.

PURDY.—No, señor; no es maravilloso. Un Comité legislativo vuela ya hacia acá para estudiar nuestros métodos. Traen fotógrafos para hacer una difusión en todas las revistas. ¡Hoy, Fisby, hoy!

FISBY.—¡Oh!, eso está muy malo, señor.

PURDY.—*(Gimotea.)* ¡Gregovich!

FISBY.—¿No hay algún medio de darles largas, señor? ¿Poner la aldea en cuarentena o cosa así?

PURDY.—No se puede poner en cuarentena a los diputados; tienen inmunidad o no sé qué, Fisby. *(Se ase a la chaqueta de* FISBY.) Ayúdeme usted. No se lo pido por mí. Se lo pido por la señora Purdy, mi esposa. Todavía puedo llegar a brigadier. *(Antes que* FISBY *pueda contestar, entra* GREGOVICH *por la izquierda y saluda.)*

GREGOVICH.—¿Llamó usted, señor?

PURDY.—*(Se precipita hacia él.)* ¡Gregovich! ¡Gregovich! No ha destruido usted todos los alambiques. ¿Verdad que no, Gregovich? No, claro que no, claro...

GREGOVICH.—Sí, señor. Ejecuté sus órdenes al pie de la letra.

PURDY.—*(Se aleja, gritando.)* ¡Por qué no puede alguien desobedecer las órdenes de cuando en cuando! ¡Dónde está ese espíritu rebelde norteamericano! (GREGOVICH *eructa, sonríe bobaliconamente y cae al suelo.* FISBY *y* PURDY *corren a arrodillarse junto a él.)* ¿Insolación?

FISBY.—Batata Diez Estrellas.

PURDY.—Sargento, despierte.. ¿Me oye? Estoy dándole órdenes.

FISBY.—Temo que se durmió, señor.

PURDY.—Esto es una deserción. Necesito a todos y cada uno de mis hombres. Gregovich, ¡póngase en pie! *(Con ayuda de* FISBY *consigue levantar a* GREGOVICH.)

GREGOVICH.—Perdón, señor.

PURDY.—Quiero hacerle algunas preguntas. Deje de tambalearse.

GREGOVICH.—"Usted" es quien se tambalea, señor. Yo estoy perfectamente inmóvil.

PURDY.—Huele usted igual que una destilería entera.

GREGOVICH.—Me caí en una tina.

PURDY.—Se embriagó usted.

GREGOVICH.—No, señor. Me caí en una tina. Naturalmente, tuve que abrir la boca para pedir socorro.

PURDY.—Vaya usted a la oficina y ensóbriese cuanto antes.

GREGOVICH.—Sí, señor. *(Se cuadra con una sonrisa feliz y sale a trote lento por primer término derecha.)*

PURDY.—Soy un barco que se hunde, echado a pique por mis propios hombres. *(Se hunde.* SAKINI, *que habrá permanecido sentado, con los brazos cruzados y una jactanciosa sonrisa en el rostro, habla.)*

SAKINI.—¿Coronel Purdy?

PURDY.—No me molestes.

SAKINI.—No todos alambiques destruidos.

PURDY.—No tengo tiempo ahora de... ¿Cómo dijiste?

SAKINI.—*(Yendo hacia* PURDY.) Nosotros no nacemos ayer. Emborrachamos sargento y damos barriles agua para rompe.

PURDY.—Sakini, querido amigo, ¿no dices eso solo para consolarme?

SAKINI.—¡Oh!, alambiques todos buenos, como siempre. Producción no cesada todavía.

FISBY.—De veras que eres un picarazo, Sakini.

PURDY.—No... En realidad, es un norteamericano. Tiene el "levántate y anda".

FISBY.—Sakini, si todos se pusieran a trabajar juntos en la aldea, ¿cuánto tiempo se tardaría en reconstruir la Casa de Té?

PURDY.—No pedimos lo imposible.

SAKINI.—¡Oh!, puede tres..., puede cinco...

FISBY.—¿Días?

PURDY.—¡Semanas!

SAKINI.—Minutos.

PURDY.—Eso es imposible.

SAKINI.—Nosotros no destruye. No más quita y esconde. Usted ojo ahora, jefe. *(Se vuelve y llama.)* "Oí, mo íiyó, mo íiyo." (Eh, todo en orden.) *(Entran los* ALDEANOS *por derecha e izquierda.)* "Oí, jaba, jaba." (Dense prisa.)

ALDEANOS.—"Mo íindayo, íindayo." (Todo está bien ahora.)

"Mo ippén tate-maoshi-dayó." (Reconstruyamos la Casa de Té.)

"Oi, shooyí, motté koiyo." (Tú trae los bastidores.)

"Amé-san, banzai." (Hurra por los norteamericanos.)

SAKINI.—País invadido muchas veces pronto domina arte esconder cosas.

PURDY.—¿Crees que podremos hacerlo, Sakini?

SAKINI.—Usted mira ya. *(Los hombres reponen uno de los puentes de bambú y las barandillas de la Casa de Té.* JOKAIDA *va al centro de la Casa de Té y parece bajar el techo del cielo mismo. La Liga femenina y* CAPULLO DE LOTO *traen los biombos y suben a las plataformas y los enganchan en el techo, cuando este alcanza su nivel.* SEIKO *trae flores y un búcaro a* CAPULLO DE LOTO. *El estanque de lotos emerge del suelo. Los* NIÑOS *vuelven a colocar las mesas de té, y los* JUECES *y* OSHIRA *entran y se instalan en sus sitios. Cuando todo está en su lugar,* SAKINI *hace un gesto hacia la luna, y esta aparece.)*

PURDY.—*(A* FISBY.) Fisby, esta tierra es tierra de aventura..., tierra de jades y de especias..., de juncos chinos y piratas fluviales... Hace latir la sangre de un hombre.

FISBY.—Coronel, considero lo que acaba de decir usted como poesía pura.

PURDY.—Gracias..., gracias, hijo.

FISBY.—Es bellísimo. Sencillamente bellísimo.

PURDY.—*(Cruzando hacia el centro.)* No hay sino una cosa que está mal. Se necesita un rótulo que indique a las gentes lo que es esto. Y creo que debemos poner un rótulo allá para dar a esta vía el nombre de Grace Purdy. Y otro rótulo...

FISBY.—*(Tomándole del brazo.)* Coronel Purdy, ¿no

apetece usted una taza de té? *(Mientras le empuja por delante de él hacia la Casa de Té, se vuelve y habla sobre el hombro.)* Veinte Estrellas para el coronel, Sakini. (GREGOVICH *y* MCLEAN *los siguen a la Casa de Té, y todos se sientan, mientras* SAKINI *se adelanta a primer término hacia el público.)*

SAKINI.—Cuentecito termina ahora.
Historia mundo no termina.
Adorables señoras..., amables caballeros.
Id a casa a pensar.
Lo que fue cierto en un principio sigue siendo cierto.
Dolor hace pensar hombre.
Pensamiento hace hombre sabio.
Sabiduría hace vida llevadera.
Nuestra obra ha terminado.
Que la Luna de Agosto os traiga un suave sueño.
(Se inclina y cae el telón.)

FIN DE
"LA CASA DE TE DE LA LUNA
DE AGOSTO"

POST SCRIPTUM

El señor Eric Bentley, espontáneo crítico at large *del teatro del mundo, que a menudo escribe con una goma de borrar, piensa mal de la* Casa de Té de la Luna de Agosto. *Textualmente dice: "Lo que resulta claro con solo ver la comedia es que vive exactamente como vivió la última versión de* Míster Roberts: *solo con una muy limitada clase de teatro. Nunca sale del pequeño mundo de los esbozos de* vaudeville *(teatro frívolo), y dentro de ese mundo vive tan poderosamente como* Míster Roberts, *solo que al través de un solo personaje, el personaje de* Míster Roberts, *el capitán malo, reencarnado aquí como coronel... En cuanto a los extranjeros, vuelvo a la observación de mi amigo oriental. Los señores Sneider y Patrick quisieron hacerle un cumplido. El lo tomó—correctamente, según pienso—como un insulto."*

No voy a discutir la opinión ni me atrevo a pensar lo que pensarán del señor Bentley los señores Sneider y Patrick, ni, mucho menos, los nativos de Tobiki, si llegaran a conocer su opinión en el mal cuarto de hora de Rabelais.

Para mi gusto personal y profesional—y he dado mi vida al teatro—, La Casa de Té *es una comedia de excepción en varios aspectos. El primero es que se trata de una comedia dotada de lo que Bernard Shaw llamaba el* sentido comédico, *no de un sainete ni de una farsa. Desde ese ángulo es, o debe ser, una lección para los jóvenes que aspiran a escribir comedias en Méjico. El segundo es que estamos ante la adaptación de una novela, género mixto que en general raras veces corre con buena fortuna (ejemplos:* El príncipe idiota, Los hermanos Karamazov, Madame Bovary, La condición humana, *etc.); pero realizada por un hombre de teatro que conoce a fondo y vive por entero dentro de su oficio de dramaturgo. El tercero es su éxito en todos los idiomas vivos, fuera del japonés por razones obvias: pude ver a los públicos de Londres, de Nueva York*

y de Méjico desternillarse de risa noche a noche ante las andanzas de sus personajes y los episodios de su acción. Es una de las muy pocas sátiras constructivas y emotivas que conozco, un espejo de nuestro tiempo y de otros tiempos, porque siempre ha habido y habrá conquistadores y conquistados, y conquistadores conquistados, en un mundo cuya ocupación profesional perenne parece consistir en el ejercicio de la guerra y la destrucción. Lo más interesante es que nunca se violan ni se borronean en ella los límites de la comedia, en el sentido canónico del estilo. En cuarto lugar, logra algo muchas veces intentado y logrado pocas en la literatura dramática: la creación de un personaje colectivo (La aldea de Tobiki) en punto y contrapunto con tres caracteres contrastados, pero equivalentes, como Sakini, Fisby y Purdy, y con un símbolo de orden puramente estético: Capullo de Loto. En nuestros días y en el mundo entero, las comedias con verdaderos caracteres son más escasas que las probabilidades de paz. Aquí no hay simbolismo, ni abstracción, ni sustracción, ni fraude, aunque Sakini sea una mezcla ejemplar de todas las representaciones simbólicas y de un malicioso ser viviente, no del todo desemejante de Cantinflas o, como se apuntó ya, de Fígaro. Si la tesis es previa, está disimulada con gran habilidad; pero me parece más bien una consecuencia y una conclusión humanas alcanzadas por Vern Sneider y John Patrick: en el primero, al través de una experiencia viva; en el segundo, al través de una captación de los valores dramáticos de la anécdota, sin desperdicio. La tesis es con frecuencia el sepulcro de las obras de arte y, unas cuantas docenas de veces en unas cuantas docenas de siglos, una hermosa planta parásita que alimentan y refinan las obras de arte. Partiendo de mis experiencias personales de El gesticulador *y* Un día de estos..., *puedo preguntarme con serenidad en cuántos países del mundo actual puede el poeta dramático ejercer su función suprema de crítico en trance de tortura y de esperanza de su propia patria y de la humanidad general con el desenfado, la ligereza y la gracia de esta comedia. Curiosamente, ante su señero y profesional éxito mejicano, mis compatriotas de extrema izquierda o francamente comunizantes pensaron que yo había deformado la obra a discreción para criticar al*

Ejército y al Gobierno norteamericanos. Una lectura comparada de original y traducción demostrará que contradije plenamente el proverbio que atribuye un espíritu de traición al traductor y que me limité a ser un intérprete fiel. Es cierto que la comedia se prestaba a la lealtad.

El quinto aspecto importante es que, en una ya larga carrera de teatro, he encontrado pocas comedias, fuera de las muy grandes, en las que, como en esta, las risas estuvieron calculadas con la exactitud cronométrica que pude comprobar al través de cinco meses de representaciones de La Casa de Té de la Luna de Agosto *en Méjico. Pero, sobre todo, es una comedia afortunada que ganó el aplauso y la risa de los espectadores más encontrados en ideología, educación y cultura. Los aristócratas y los banqueros la saborearon igual que las clases media y popular, y estas tanto como Lázaro Cárdenas, que rió y aplaudió como un niño, y Diego Rivera, que la vio varias veces.*

No pretendo sentar con esto el juicio—el prejuicio—de que se trata de una obra maestra. Las obras maestras se prueban solo por su proyección en el tiempo; por la onda de vitalidad en que envuelven al público cuando se las repone después de un cuarto de siglo o de veinticinco siglos. Cuando, para seguir la aguda frase de Rivarol, crecen más mientras más se alejan. El tiempo hará su obra, y otras generaciones encontrarán la respuesta. Y ya sabemos que un noventa y nueve por ciento de las obras del teatro universal están destinadas a extinguirse y a reposar en fosas comunes—antologías—, porque tienen que responder a las necesidades de su tiempo ante todo, y el tiempo, como la mujer, tiende a cambiar. Es agradable hacer una fortuna con una comedia, como en el caso del señor Patrick, pero ni ella misma nos da el resultado final del inventario. El dinero, como el tiempo, pasa.

Hay un punto sutil en la comedia, que me punzó varias veces durante los ensayos. Puede ser deliberado, o puede tratarse de un acto fallido; pero en momentos siente uno como si Sakini y todos los habitantes de Tobiki hubieran preparado la comedia, dispuesto de antemano la mise en scène, *y los norteamericanos, atentos de pronto a un invisible apuntador, se limitaron a repetir un papel preconce-*

bido. Hace dudar un poco de esto la frase de Fisby a Sakini sobre los conductores de mundos. Si todo fue una trampa, es una trampa que salvó a un espíritu, que dio el sentimiento de la paz a un hombre junto con el sentido de sus limitaciones.

El tumultuoso éxito de la comedia en Méjico puede explicarse también por nuestras afinidades, tan evidentes, con el espíritu oriental, y por la reserva que dos intervenciones armadas y una prolongada ocupación económica suscitan todavía en el ánimo de los mejicanos, pese a todas las profesiones de buena vecindad. La risa de los ingleses ante la comedia se originaba, sin duda, en recuerdos británicos personales del paso de los coroneles norteamericanos por Londres durante la segunda guerra púnica. (Yo tendría varias cosas que relatar en este sentido.)

En todo caso, y dejando intactas las incógnitas, insondables madrinas de toda obra de arte, fue un placer traducir esta comedia, y una profunda satisfacción hacer reír con ella al difícil público de Méjico, D. F.; romper el tabú que pesaba sobre nuestro mejor teatro actual y presenciar el más reconfortante espectáculo: un vestíbulo y una sala siempre llenos hasta el borde, como una copa del mejor vino. Llenos de gente venida de todos los puntos de la ciudad y de casi todos los del país, de capitalinos y de payos, *de* snobs *y de intelectualoides, de ricos y de pobres.*

Hay verdad, y honda, en la frase de Louis Jouvet: "El único secreto del teatro es el éxito." Podría variarse diciendo: "El único fracaso del teatro es el secreto." La Casa de Té de la Luna de Agosto *ha sido un acontecimiento público en el mundo entero.*

RODOLFO USIGLI.

Méjico, D. F.
4 de mayo de 1956.

LA CASA DE TE DE LA LUNA DE AGOSTO

fue estrenada en el TEATRO DE LOS INSURGENTES, *de la ciudad de Méjico, el 8 de junio de 1955, en la producción de* JEAN DALRYMPLE *y* RITA ALLEN, *bajo la dirección combinada de* ROMNEY BRENT *y* RODOLFO USIGLI, *con el siguiente reparto:*

SAKINI	Rosita Díaz Gimeno.
SARGENTO GREGOVICH	Miguel Córcega.
CORONEL PURDY III	Rodolfo Calvo.
CAPITÁN FISBY	Antonio Carbajal.
SEÑORA VIEJA	Enedina Díaz de León.
SU HIJA	Julieta Vargas.
DOS NIÑOS	Raúl Suárez. Roberto Suárez.
ANCIANO	Manolo Noriega.
SEÑOR JOKAIDA	Florencio Rocha Contreras.
SEÑOR OMURA	Francisco Chávez.
SEÑOR SUMATA	Polo Ramos.
SEÑOR SEIKO	Alberto Camacho.
SEÑORITA JIGA YIGA	Lupe Carriles.
SEÑOR KEORA	Carlos Rivas.
SEÑOR OSHIRA	Armando Arriola.
SEÑORAS DE LA LIGA FEMENINA DE ACCIÓN DEMOCRÁTICA	Consuelo García. Leonor Gómez. Victoria Bernal. Margarita Medellín.
ALDEANOS DE TOBIKI	Clotilde Rodríguez. Julieta Medellín. Guillermo Segura. Héctor Herrera.
CAPULLO DE LOTO	Tei Ko.
CAPITÁN MCLEAN	Luis Aragón.
LADY ASTOR	En persona.
ASISTENTE DE DIRECTOR	Roberto Chávez.
GERENTE	Braulio Junco.

INDICE

EX LIBRIS

ARMAUIRUMQUE

INDICE

PRÓLOGO:

El teatro norteamericano contemporáneo ... ... *Pág.* 9

THORNTON WILDER.—*Nuestro pueblo* (Our Town):

Acto I 39
— II 63
— III 84

WILLIAM SAROYAN.—*El momento de tu vida* (The Time of your Life):

Prefacio 103
Acto I 111
— II 134
— III 156
— IV 160
— V 168

TENNESSEE WILLIAMS.—*Un tranvía llamado Deseo* (A Streetcar named Desire):

Prefacio 191
Cuadro I 197
— II 211
— III 221
— IV 233
— V 242
— VI 251
— VII 260
— VIII 267
— IX 273
— X 280
— XI 287

ARTHUR MILLER.—*La muerte de un viajante* (Death of a Salesman):

Acto I 299
— II 346
Réquiem 397

WILLIAM INGE.—*Picnic:*

Acto I 403
— II 431
— III 458

JOHN PATRICK.—*La casa de té de la Luna de Agosto* (The Teahouse of the August Moon):

Acto I 483
— II 518
— III 551